

L'ART ROMAN EN ITALIE

DEUXIÈME SÉRIE

PREMIER ALBUM

NOTICE	Pages	1 à 20
LUCQUES. Cathédrale Saint-Martin. XII ^e et XIII ^e siècles	Planches	1 à 8
LUCQUES. Église Saint-Michel. XII ^e siècle.....	»	9 à 13
LUCQUES. Église San-Frediano. XII ^e siècle.....	»	14 à 16
LUCQUES. Église Sainte-Marie hors la porte. XII ^e siècle.....	»	17 - 18
LUCQUES. Église Saint-Just. XII ^e siècle.....	»	18
LUCQUES. Église Saint-Jean (portail). XII ^e siècle.....	»	19
LUCQUES. Église Saint-Sauveur (linteaux des portails). XII ^e siècle.....	»	20
COME. Hôtel de Ville (Broletto). XIII ^e siècle.....	»	21
COME. Église San-Abondio. IX ^e , XI ^e et XII ^e siècles.....	»	22 - 23
PAVIE. Église Saint-Pierre-au-Ciel-d'Or. XII ^e siècle.....	»	24 - 25
BOLOGNE. Église du Saint-Sépulcre. XI ^e et XII ^e siècles.....	»	26 à 30
BOLOGNE. Église des Saints-Pierre-et-Paul. X ^e , XI ^e et XII ^e siècles.....	»	27, 28 et 29
BOLOGNE. Cloître Saint-Étienne. XI ^e siècle.....	»	31
FIESOLE. Façade de la Badia. Fin du XI ^e siècle.....	»	32
FLORENCE. Église San-Miniato-al-Monte. XI ^e , XII ^e et XIII ^e siècles	»	33 à 38
PISE. Cathédrale. XI ^e , XII ^e et XIV ^e siècles	»	39 à 46

L'ART ROMAN EN ITALIE

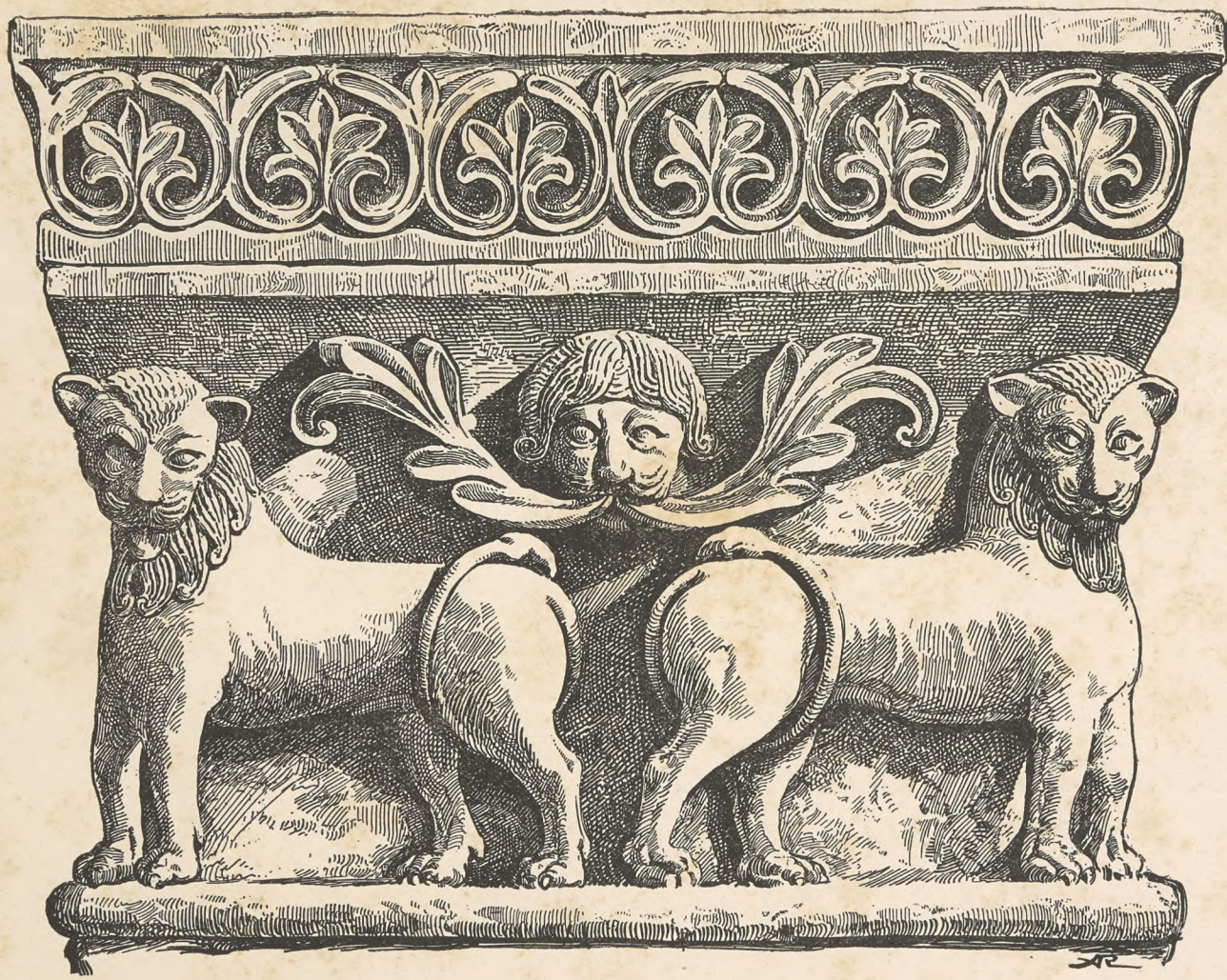
OUVRAGE ÉTABLI PAR
LES SOINS DES ÉDITIONS
ALBERT MORANCÉ, A PARIS
30 et 32, RUE DE FLEURUS



1780
LIBRAIRIE CENTRALE
D'ART ET D'ARCHITECTURE
ANCIENNE MAISON MOREL
... FONDÉE EN 1780 ...

L'ART ROMAN · EN · ITALIE ·

L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION



DEUXIÈME SÉRIE

Par CAMILLE ENLART

CONSERVATEUR DU MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE

ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ



720.945
E 58



AVERTISSEMENT

Ce volume étant la suite de celui qu'a publié en 1912 M. Camille Martin, les planches ayant été choisies et classées par l'auteur de la première série, je n'ai rien voulu modifier au plan et au choix de mon prédécesseur; je me suis contenté de commenter les planches qui m'étaient fournies.

Ces deux volumes ne représentent pas l'architecture romane de toute l'Italie, mais seulement de beaux exemples pris dans les provinces du Nord. Il s'y trouve même, accessoirement, des monuments qui ne sont pas romans (Planches 56 à 61). Ceci n'ôte rien à leur beauté non plus qu'à leur valeur documentaire, mais je n'ai pas estimé que ce recueil pût prêter à un exposé d'ensemble de l'art roman italien.

Cet exposé, on le trouvera, pour les provinces du Nord, dans les beaux ouvrages de Dartein et de Porter; pour l'Italie du Sud, dans l'excellent livre de mon regretté ami, Emile Bertaux; enfin, pour l'ensemble de l'Italie, dans les tomes II et III de l'ouvrage désormais classique du Prof. Adolfo Venturi, *Storia dell' Arte Italiana*, et l'excellent cours élémentaire d'histoire de l'art du Dr G. Carotti.

Au surplus, je donne ici les titres de quelques ouvrages généraux, et je joins à chaque notice particulière une bibliographie sommaire.

C. ENLART.

BIBLIOGRAPHIE

ÉTUDES D'ENSEMBLE

- BOITO (Camillo), *Architettura del Medio Evo in Italia*. Milan, 1880, in-8.
- BURCKHARDT (J.), *Der Cicerone*. Nouv. édit. Leipzig, 1904, 2 vol. in-8.
- CAPPELLETTI (Giuseppe), *Le Chiese d'Italia*. Venise, 1844 à 1870, 21 vol. in-8.
- CAROTTI (Dott. Giulio), *Corso elementare di Storia dell'Arte*, t. II et III. Milan, 1908-1913, in-8.
- CATTANEO (Raffaele), *L'Architettura in Italia dal Secolo VI al Mille circa*. Venise, 1888, in-4°.
- ENLART (Camille), *L'Architecture romane en Italie* (André Michel, *Hist. gén. de l'Art*, t. II).
- DARTEIN (Fernand de), *Etude sur l'Architecture lombarde*. Paris, 1865-1882, in-fol. et atlas.
- MELLA (Conte Edoardo), *Elementi di Architettura lombarda*. Turin, 1885.
- MOTHES (Oscar), *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*. Iéna, 1884, 2 vol. in-8.
- PERKINS (Ch.), *Historical Handbook of Italian Sculpture*. Londres, 1883, in-4°.
- PORTER (Arthur-Knigsley), *Lombard Architecture*. Université de Yale, 1917, 3 vol. in-4° et atlas in-folio.
- RICCI (Amico), *Storia dell' Architettura in Italia dal Secolo IV al XVIII*. Modène, 1857.
- RIVOIRA (G.-T.), *Le origini dell' Architettura lombarda*. 2° éd., Milan, 1908, 2 vol. in-4°. *Lombardic Architecture*. Londres, 1910.
- ROHAULT DE FLEURY (G.), *La Toscane au Moyen Age*. Paris, 1873, in-8 et atlas, et 1874, 2 vol.
- TESTI (L.) et RODOLICO, *Le Arti figurative della storia d'Italia. Il Medio Evo*. Florence, 1907, in-8.
- VENTURI (Adolfo), *Storia dell' Arte Italiana*, t. II et III. Milan, 1902 et 1904, gr. in-8.
- ZIMMERMANN, *Oberitalische Plastik*. Leipzig, 1897, in-4°.

LUCQUES

- BARD (Joseph), *Basilique de San-Frediano à Lucques* (*Bulletin Monumental*, 1847).
- BINI (Telesforo), *Della Basilica di San-Frediano* (*Atti dell' Accademia Lucchese*, 1843).
- *Di chi promovesse la riedificazione della Cattedrale di Lucca dal 1060 al 1070* (*ibid.*, 1860).
- LAIGNE (Louis de), *Mosaïques de l'église S.-Frediano à Lucques* (*Bull. de la Soc. des Antiquaires de Fr.*, 1885).
- MINUTOLI (Carlo), *Di alcune opere di belle arti della metropolitana di Lucca* (*Atti dell' Accademia Lucchese*, 1882).
- RIDOLFI (Enrico), *Guida di Lucca*. Lucques, 1877, in-8.
- *L'Arte in Lucca, studiata nella sua Cattedrale*. Lucques, 1882.
- SCHMARZOV (Aug.), *S.-Martin von Lucca und die Anfänge des Toskanischen Sculptur im Mittelalter*. Breslau, 1890, in-4°.

COME

- BARELLI (Vincenzo), *Basilica di Sant' Abondio nei sobborghi di Como* (*Rivista Archeologica della provincia di Como*, fasc. 30, octobre 1887).

PAVIE

- ACQUA (Dott. Carlo dell'), *Indicazione sommaria delle opere di restauro fatte in questi ultimi anni intorno ai nostri principali monumenti sacri* (*Bolettino storico Pavese*, 1894).
- ANNONI (Ambrogio), *Le Chiese di Pavia*. Milan, 1913, in-12.
- BRAMBILLA (Camillo), *Relazione... sulle opere di restauro alla Basilica di San-Pietro-in-Ciel-d'Oro*. Pavie, 1886.
- MAJOCCHI (D. Rodolpho), *Le ossa di Rè Luitprando scoperte in S.-Pietro-in-Ciel-d'Oro di Pavia* (*Archivio Storico Lombardo*, 1896).
- *Le Chiese di Pavia*. Pavie, 1903, in-12.
- TALINI (Pietro), *La Basilica di S.-Pietro-in-Ciel-d'Oro in Pavia* (*Archivio storico Lombardo*, 1878, deux articles).
- ZURADELLI (Crisanto), *La Basilica di San-Pietro-in-Ciel-d'Oro ed i suoi ricordi storici*. Pavie, 1884, in-8.

BOLOGNE

- BIANCONI (Giambattista), *Della chiesa del San-Sepolcro, riputata l'antico battisterio di Bologna*. Bologne, 1772, in-12.

- CASALE (D. Antonio), *Nuova Gerusalemme, detta la sacra Basilica di San-Stefano di Bologna*. Bologne, 1637, in-12.
- MAINARDI (Matteo), *Origine et fondazione di tutte le chiese... di Bologna*. Bologne, 1633, in-4°.
- PATRICELLI (Francesco), *Cronica della misteriosa e devota chiesa e badia di S.-Stefano in Bologna*. Bologne, 1575 et 1584, in-12.
- PETRACCHI (Celestino), *Della insigne abbatiale Basilica di S.-Stefano di Bologna, libri II*. Bologne, 1747, in-4°.
- PULLIENI (Donato dei Lupari da Siderno), *Relatione storica ovvero chronica della misteriosa chiesa di S.-Stefano di Bologna*. Bologne, 1600, in-12.
- RICCI (Marchese-Amico), *La Basilica di Santo-Stefano*. Bologne, 1857, in-fol.
- RICCI (Corrado), *Guida di Bologna*.

FLORENCE

- BERTI, *Cenni storico-artistici per servire di guida ed illustrazione alla insigne Basilica di San-Miniato-al-Monte*. Florence, 1890.
- GEBHART, *Florence (Villes d'art célèbres)*. Paris, 1906, in-4°.
- REYMOND (Marcel), *La Sculpture Florentine*.

PISE

- BARSOTTI (S.), *Giovanni Pisano e la Torre pendente* (*Miscellanea di erudizione*. Pisa, 1905).
- FONTANA (Paolo), *Alcune osservazioni attorno al duomo di Pisa* (*Rassegna settimanale universale*, 1898, 12 juni).
- MORRONA, *Pisa illustrata*. Livourne, 1880.
- ROHAULT DE FLEURY, *Les Monuments de Pise au Moyen Age*. Paris, 1866, in-4°.
- SCHUBRING (Paul), *Pisa*. Leipzig, 1902, in-4°.
- SUPINO (J.-B.), *Arte Pisana*. Florence, 1904, in-4°.

PISTOIE

- CHITI (Alfredo), *Pistoia*. Pistoie, 1910, in-12.
- DIDRON, *Chaire du XIII^e siècle* (*Annales archéologiques*, 1857).
- GIGLIOLI (Odoardo H.), *Pistoia, nelle sue opere d'arte*. Florence, 1904, in-4°.
- TIGRI, *Nuova Guida di Pistoia*. Pistoie, 1896, in-8.

VÉRONE

- BIERMANN (Georg), *Verona*. Leipzig, 1904, gr. in-8.
- BEISSEL (Stephan), *Die Erzthüren und die Fassade von S.-Zeno zu Verona* (*Zeitschr. für Christliche Kunst*, 1892).
- CALLIARI (Pietro), *La Basilica di San-Zeno in Verona*. Vérone, 1879, in-12.
- CIPOLLA (Carlo), *Per la leggenda di Rè Teodorico in Verona* (*Archivio Storico italiano*, 1890).
- *Chronica quædam veronensis nondum edita; Antiche Cronache Veronesi*. Vérone, 1890, in-8.
- *Restauro della chiesa di San-Lorenzo a Verona* (*Arte e Storia*, 1893).
- *Il protiro di San-Lorenzo a Verona* (*Arte e Storia*, 1898).
- CORTE (Girolamo), *L'istoria di Verona*. Vérone, 1596, 2 vol. in-8.
- MAFFEI (Fr. Scipione, Marchese di), *Verona illustrata*. Vérone, 1731, et Milan, 1825, 5 vol. in-12.
- MARINI (Giuseppe), *Notizia delle cose più osservabili della città di Verona*. Vérone, 1795, in-12.
- ORTI MANARA (Giov. Girolamo), *Dell' antica Basilica di San-Zenone*. Vérone, 1839, in-fol.
- PANVINIUS (Onuphrius), *Antiquitatum Veronensium libri VIII*. Vérone, 1648, in-fol.
- PAPA (Ulisce), *La chiesa di San-Lorenzo in Verona* (*Arte e Storia*, 1898).
- SACKEN (D' Eduard Freiherr von), *Die Kirche S.-Zenon in Verona und ihre Kunstdenkmale* (*Mittheilungen der KK. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Bau-denkmale*, 1865).
- SGULMERO, *La firma-preghiera di Maestro Guglielmo nelle sue sculpture veronesi* (*Archivio storico dell' Arte*, 1895).
- SIMEONI (Luigi), *La Basilica San-Zeno di Verona*. Vérone, 1909, in-4°.
- ZAGATA (Pier), *Cronica della Città di Verona*, publiée par Biancolini (Giambattista). Vérone, 1745, in-8.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 1-8. *Lucques. Cathédrale Saint-Martin.* — La cathédrale Saint-Martin de Lucques fut rebâtie de 1060 à 1070 par les soins de l'évêque Anselmo Badaggio, qui devait devenir pape sous le nom d'Alexandre II. Il reste très peu de chose de son œuvre, mais les refaçons et les embellissements, s'étant toujours sagement harmonisés avec le style primitif, l'église présente un des plus beaux ensembles romans de l'Italie, d'autant plus que la façade (pl. 1) se relie au sud-ouest à un palais du même style. L'un et l'autre ont été bien restaurés en 1903 et 1904.

Cette façade ne date que du ^{xiii}^e siècle : elle fut commencée par Guy de Côme et continuée, à partir de 1204, par son fils Guidetto. Elle forme un avant-corps, porche, tribunes et galeries extérieures, que l'on ne s'est guère préoccupé de lier à la façade primitive. En revanche, cet avant-corps et le palais, qui date de la même époque, sont venus s'appuyer au clocher du ^{xii}^e siècle qui, primitivement, était complètement isolé, et le tout forme un ensemble aussi monumental que pittoresque. Le clocher, avec ses *bandes lombardes*, ses frises d'arcatures, ses baies à colonnettes coiffées de chapiteaux barlongs, est un des plus beaux et des plus typiques de l'école lombarde. Ses cinq étages sont de plus en plus ajourés, ordonnance à la fois rationnelle et élégante. Son crénelage est une addition de la fin du Moyen Age.

La planche 2 montre l'ensemble de cette belle façade, encore romane malgré sa date, et dans laquelle Guido et Guidetto de Côme se sont beaucoup inspirés de la cathédrale de Pise. Le parti général est simple et noble. Les trois grandes arches du porche (pl. 3) ont seules le tracé toscan, à sommiers arbitrairement amincis; au-dessus, trois étages, qui n'indiquent guère l'ordonnance intérieure de l'édifice, ont chacun trois fenêtres qui s'ouvrent à l'abri d'une élégante galerie. L'amortissement horizontal ne correspond pas à la toiture. Le porche n'est pas voûté. La construction suit la tradition romaine : elle est en brique revêtue d'un mince parement de marbre blanc, coupé à intervalle régulier par des bandes de marbre noir qui forment parpaing pour accrocher ce placage à la masse. Dans le porche, des fûts et des voussures richement sculptés d'acanthes, de rinceaux et de motifs géométriques, alternent avec des voussures et des pilastres lisses, qui les encadrent très heureusement de larges surfaces calmes.

Des consoles sont ménagées au-dessus des piliers, pour recevoir quatre statues, dont deux équestres; il reste de ce décor un personnage dont les jambes ont disparu et un saint Martin, auquel faisait peut-être pendant Constantin, comme dans les églises du sud-ouest de la France.

Les chapiteaux corinthiens, uniformes, se raccordent en frise continue d'un bel effet sur les piliers et au-dessus des portails.

Le portail principal (pl. 4) est le plus ancien; il doit dater du commencement du ^{xiii}^e siècle et tout y est encore roman, architecture et sculpture. Les voussures, qui s'appuient sur des congés en forme de bases; les lions

des impostes, la hauteur des piédroits, sont autant de caractères de l'école lombarde. Les incrustations délicates des montants sont d'un heureux effet, et l'on y trouve de charmants motifs. Le linteau, orné des figures des Apôtres; le tympan, où le Dieu de Majesté trône dans une gloire soutenue par les Anges, sont des motifs romans usuels. Les têtes, trop petites, rappellent l'art bourguignon du ^{xii}^e siècle; la raideur des figures et des draperies, à plis systématiques, sont d'autres archaïsmes. Dans les écoinçons, on remarque deux des Quatre Animaux. Les vantaux de bois sont une fort belle œuvre de la Renaissance.

Les portails latéraux (pl. 5) et le reste de la décoration intérieure du porche ont été commencés en 1233.

Le portail du sud, plus ancien et d'auteur inconnu, est dédié à saint Rieul (Regulus), archevêque.

Le bas-relief du linteau représente une discussion théologique entre le saint et les Ariens. Suivi de trois diacres, l'archevêque présente une pancarte au prince, qui, encadré de cinq gardes armés de lances, lui oppose une autre pancarte. Chacune contient leurs professions de foi respectives : EGO, REGULUS, ASSERO SEMPER FUISSE DEUM PATREM ET FILIUM ET SPIRITUM SANCTUM. — NOS, ARIANI, DICIMUS FILIUM DEI INIT... NUNQUAM DIVINITATEM ABUISSE (*sic*).

Une telle divergence d'opinion, au temps de saint Rieul ne pouvait avoir, pour le plus faible, d'autre conséquence que celle qu'illustre le tympan : le bourreau tranche la tête de l'archevêque martyr.

Le portail nord offre un linteau et un tympan de tout autre style : c'est Nicolas de Pise lui-même, dans sa jeunesse. Au tympan de la Descente de Croix, neuf personnages ont bien de la peine à se loger; sur le linteau s'entassent l'Annonciation, la Nativité, le Bain de l'Enfant Jésus, l'Annonce aux Bergers et l'Adoration des Mages. Nulle œuvre n'est plus caractéristique de la manière de Nicolas de Pise, qui, en ses compositions touffues à l'excès, allie harmonieusement l'imitation de l'antiquité romaine à celle du ^{xiii}^e siècle français. Notons en passant que cet artiste italien n'est pas, comme on l'a cru, une exception, et que ses contemporains français, à Reims notamment, étudiaient, comme lui, les modèles antiques.

La planche 6 montre les deux registres de sculptures dont on orna, au ^{xiii}^e siècle, l'intérieur du porche, entre les portails. Le registre supérieur représente quatre tableaux de la vie de saint Martin; le registre inférieur encadre dans ses arcatures les travaux des douze mois, et dans leurs écoinçons les signes du zodiaque. Le nom des mois est inscrit sous chaque sujet et sous chaque scène légendaire se lit un vers latin qui l'explique. En voici toute la suite :

I. MARTINUS MONACHUS DEFUNTUM (*sic*) VIVERE FECIT. Le saint, encore moine, se présente, suivi de deux compagnons, au chevet du mort qu'il va ressusciter. A la tête du lit se trouvent une femme et deux hommes. — II, DE MONACHO PRESUL ES TU, MARTINE VOCATUS. L'archevêque pose la mitre sur la tête du saint, qui a déjà le pallium.

Deux diacres accompagnent chacun des archevêques. — III. *IGNIS ADEST CAPITI MARTINO SACRA LITANTI*. Le saint est à l'autel, entre quatre acolytes ; il consacre le calice et une flamme lui sort du front. Remarquons que l'artiste avait quelques notions d'archéologie, car il représente le célébrant debout derrière l'autel et faisant face aux fidèles selon le rite ancien, abandonné dès l'époque romane. — IV. *DEMONE VEXATUM SALVAS, MARTINE BEATE*. Le saint, suivi de deux diacres et appuyé sur sa crosse, exorcise un possédé, qu'un autre homme maîtrise et lui présente, tandis qu'un diabolin s'envole.

Les mois, certainement imités de modèles français, rappellent beaucoup ceux qui sont sculptés aux portails de Paris et d'Amiens. *JANUARIUS*, homme assis devant le feu, les pieds sur un passet, un coussin sur son escabeau. *FEBRUARIUS*, homme pêchant à la ligne et tenant sur l'épaule droite une perche, où son poisson est enfilé par les ouïes. *MARCIUS*, la taille de la vigne. *APRILIS*, homme debout, le faucon au poing. *MADIUS*, cavalier tenant une fleur. *JUNIUS*, homme coupant le blé à la faucille et très haut. *JULIUS*, batteur au fléau. *AUGUSTUS*, cueillette des fruits. *SEPTEMBER*, homme foulant le raisin. *OCTOBER*, mise en tonneau. *NOVEMBER*, le labour. *DECEMBER*, charcutier préparant un porc, suspendu au-dessus d'un bassin à recueillir le sang.

Toutes les arcatures (pl. 7) sont couronnées d'une suite d'écoinçons en marquetterie, des dessins les plus variés et d'un heureux effet. Ce sont des remplissages de ciment noir ou brun dans des creux taillés dans le marbre blanc. Le procédé, emprunté à l'Orient, jouit d'une grande faveur en Toscane : on en voit d'autres beaux exemples à Florence, à San-Miniato, au pavement de la cathédrale de Sienne. En France, des décors semblables furent employés dans les cathédrales de Lyon et de Vienne et dans les pavements de Saint-Vaast d'Arras, Térouanne, Saint-Omer. Ici, les fûts des colonnettes des galeries sont, de deux en deux, ornés aussi d'incrustations variées, en alternance avec des fûts sculptés d'une extrême richesse et d'une fantaisie charmante, à cannelures fleuries et historiées, rinceaux, sirènes, lions. Les chapiteaux, d'un type corinthien uniforme dans le porche, sont beaucoup plus variés dans les galeries hautes et portent des sommiers ornés de bustes ou d'animaux.

Les corniches des galeries sont sculptées de riches rinceaux qui n'appartiennent plus à la tradition antique et romane, mais imitent visiblement la flore française du XIII^e siècle.

Le groupe de saint Martin, exécuté au XIII^e siècle ou au XIV^e, procède de l'étude de l'antique et de celle de la statuaire française, dont il est loin d'égaler la souplesse et le grand style.

L'abside (pl. 8) présente les mêmes caractères que la façade, mais les chapiteaux, plus proches des modèles français et les bases aplaties indiquent une date plus avancée, voisine de 1300. Nous savons, du reste, que le transept date de 1308, et fut repris en 1372 ; or, l'appareil et l'ordonnance du transept et de l'abside sont en parfaite liaison. Cette abside conserve toutefois la galerie haute extérieure, si caractéristique de l'art roman lombard.

Pl. 9-13. *Lucques : Eglise Saint-Michel*. — L'église Saint-Michel de Lucques date du XII^e siècle, mais elle ne diffère presque pas (pl. 13) des primitives basiliques chrétiennes : c'est la même simplicité de plan ; c'est la même absence de voûtes (car les voûtes actuelles ne datent que de la Renaissance), ce sont les mêmes arcades à un seul bandeau et les mêmes colonnes à chapiteaux corinthiens ou composites ; seul l'appareil de pierre de taille marque un progrès réalisé depuis six siècles.

Comme aux temps où l'art chrétien cherchait sa voie, le clocher est planté à côté de la basilique, sans aucune liaison (pl. 9). Quant à l'extérieur de cette basilique, il est beaucoup plus riche que le dedans, mais n'a guère

de concordance avec l'ordonnance intérieure. Le parti est aussi simple qu'arbitraire : un rang d'arcatures sur colonnes adossées et un rang de galerie haute extérieure font le tour complet de l'édifice. Devant le pignon occidental règne un deuxième ordre à galerie extérieure qui s'amortit en fronton tronqué, au niveau de la crête du toit, puis, sur cet ordre, s'empilent encore, dans l'axe de la nef et devant le vide, deux ordres à galeries, le dernier amorti en fronton, que couronne une statue de saint Michel, hors d'échelle et hors de proportions. Cet absurde couronnement, les colonnettes à fûts noués des extrémités des galeries et les baies losangées du bas de la façade sont autant de détails typiques de l'art lombard.

La seule chose qui ait intéressé l'architecte, ce fut de développer son imperturbable ordonnance. A peine l'arcature du bas s'élargit-elle un peu, pour encadrer le grand portail, auquel elle ne se lie pas ; elle a encore moins cure des portails latéraux, qui sont de simples trous rectangulaires et des pauvres fenêtres latérales ; quant aux galeries supérieures, elles cachent presque complètement les fenêtres, que l'on a, toutefois, pris la peine d'orner. Dans l'extravagant couronnement de la façade, une petite rose à arcature rayonnante et, plus haut, une petite fenêtre éclairent le ciel.

Tout cela est construit en beau marbre, dressé et assemblé avec soin. L'ornementation est très rude, mais aussi très riche et, ce qui vaut mieux, bien répartie.

Comme à la cathédrale, l'ordre inférieur est plus simple et plus uniforme ; les galeries hautes ont des fûts ornés d'incrustations et de sculptures, des chapiteaux riches et variés, des sommiers enrichis de motifs en haut relief et, sur la façade, des frises d'incrustations au-dessus des arcades.

Les planches 3 et 4 détaillent cette décoration, véritablement empreinte d'un grand caractère.

Le grand portail est presque antique, avec son architrave posée sur des pilastres corinthiens, mais la frise de cette architrave est étrange et rude. Une sorte de rinceau barbare y encadre une sirène, une centauresse, des lions combattants et des griffons. Au-dessus de cette architrave, s'ouvre une petite rose à remplage rayonnant.

Les corniches sculptées qui couronnent les arcatures répètent, en plus lourd, celles de la cathédrale, mais dans certaines parties, elles montrent des scènes de chasse à courre pleines de vie et du plus grand caractère, qui semblent l'œuvre de quelque artiste venu de la vallée du Rhône.

Quant aux incrustations, elles comprennent tout un bestiaire, quelques illustrations de fables ésoques et diverses scènes de chasse à courre, au chien et au faucon, fort curieuses et d'un très beau style.

La belle Vierge de marbre située à l'angle sud-ouest de la façade est une œuvre de Matteo Civitali, le grand sculpteur lucquois (1435-1501).

Pl. 14-16. *Lucques. Eglise San-Frediano*. — Cette église, rebâtie de 1112 à 1147, est antérieure à Saint-Michel et presque semblable, montrant la persistance au XII^e siècle de l'architecture et du décor des basiliques du VI^e (pl. 16). Cette simplicité ne manque pas de grandeur ; l'ordonnance est sévère et imposante et nulle addition moderne ne vient la troubler, comme à Saint-Michel.

La sobriété du dehors répond ici à celle du dedans : la façade (pl. 14) tire son principal effet de ses grandes surfaces nues. Les portails ont un grand caractère, par leur pauvreté voulue, le parti pris de surélévation, l'agencement bizarre des linteaux des tympans, qui ont été ainsi surhaussés dans le dessein évident de fournir plus de champ à la peinture ou à la mosaïque qui devait les orner. Le seul morceau de sculpture est, au grand portail, l'architrave à rinceaux portée sur les chapiteaux corinthiens des pilastres. Cette architrave formait comme une *predelle* au tableau de mosaïque du tympan.

Même parti, à plus grande échelle, dans le haut de la façade. Tout le pignon, jusqu'au niveau des combles latéraux, est occupé par une mosaïque, sous laquelle règne un ordre à entablement, imité de l'antique.

La mosaïque date du XII^e siècle, mais elle a subi en 1829 une restauration qui a quelque peu altéré le style. Un auvent l'abrite des intempéries et le pignon dépasse la hauteur du comble, pour l'abriter contre le vent d'ouest. Ce dépassement, ici comme dans le sud-ouest de la France, est modéré et raisonnable, et non extravagant comme à Saint-Michel. Le sujet de la mosaïque est le même qu'au tympan de la cathédrale : l'Ascension. Le Christ en Majesté, dans une gloire que portent les Anges ; au-dessous, le collège apostolique et, comme dans nos primitives basiliques, de mauvais vers latins pour expliquer la scène : *ALTA VIRI CELI SPECTANTUR COR GALILEI — ISTE DEI NATVS GALILEI NUBE LEVATUS.*

L'abside (pl. 15), dont le parement de marbre forme des bandes de deux teintes alternées, est mieux composée que la façade et surtout mieux équilibrée, mais ses deux étages de fenêtres ne répondent qu'à une abside simple.

Comme à la façade, les fenêtres du rang supérieur imitent les niches antiques à coquilles et la fausse galerie imite un ordre antique à architraves : le haut de l'abside rappelle les temples ronds de Vesta et de la Sibylle. La tradition de ces ordres antiques ne s'est jamais perdue en Italie : on en trouvera en plein XII^e siècle, aux porches de Saint-Paul-Trois-Fontaines et de Cività-Castellana : la Renaissance ne fut donc pas une révolution, mais le dernier développement d'une tradition ininterrompue.

Le clocher, très imposant, n'a pas moins de six étages ajourés, qui s'allègent progressivement ; ses proportions sont heureuses. Il montre l'art lombard dans toute sa pureté et dans toute sa rudesse. On l'a très maladroitement planté à côté de l'église et sous l'égout du toit d'un bas-côté. Il a fallu boucher la venelle et ménager un chéneau au bas du toit, contre la paroi de la tour.

Pl. 17-18. *Lucques. Eglise Sainte-Marie hors la porte.* — Cette église du XII^e siècle a été achevée et malencontreusement surhaussée à une date beaucoup plus récente (pl. 17). Elle est postérieure à San-Frediano, dont elle imite les portails, et presque contemporaine de Saint-Michel, dont elle reproduit l'ordonnance. Les lions qui amortissent le bas des demi-pignons de la façade sont d'un heureux effet, mais on n'en peut dire autant de la fausse galerie qu'ils couronnent : elle est si maladroitement tracée qu'à la dernière arcade, il ne reste plus de la colonnette qu'un chapiteau.

Le haut inachevé de la façade montre la construction de brique préparée pour recevoir son placage de marbre. Les clochers lombards se posaient n'importe où, en dehors de l'église. Celui-ci est à quelque distance au sud-ouest. Son dernier étage est moderne.

L'architrave du grand portail et les chapiteaux qui la portent sont une imitation assez belle et presque exacte d'ordre corinthien antique.

Celles des portails latéraux (pl. 18, 1, 2), ont plus d'originalité, mais sont d'une composition singulièrement moins intelligente, car on y a copié verticalement et sans l'encadrement qui devait les soutenir, des caissons de plafond antiques, ornés de rosaces, palmettes, lion et griffon. Les joints verticaux font, dans ces entablements, un effet on ne peut plus déplorable, surtout dans la figure 1. Dans la figure 2, la corniche antique se mitige d'une imitation des crochets gothiques. A part ce détail, les sculpteurs des trois linteaux ont obtenu dès 1200 environ l'imitation de l'antique telle qu'on la réalisait vers 1820.

Pl. 18. *Lucques. Eglise Saint-Just* (fig. 3 et 4). — La façade (pl. 18, fig. 4) est tout ce qui reste d'intéressant

dans l'église Saint-Just de Lucques. Cette façade, comme celle de la cathédrale, montre la persistance du style roman dans la première moitié du XIII^e siècle.

Les portails, dont l'échelle ne répond plus à celle des parties hautes, sont l'imitation de ceux de San-Frediano ; la partie haute rappelle au contraire la façade de Saint-Martin, mais beaucoup améliorée par les *antes* ou pilastres d'angle qui amortissent les extrémités des arcatures. La richesse du grand portail contraste, comme à Saint-Michel, avec la pauvreté volontaire des portes latérales.

Les énormes lions qui saillent aux impostes de l'archivolte sont caractéristiques du style roman lombard, comme les chapiteaux corinthiens très secs des pilastres et les lions barbares qui les accompagnent, mais la belle moulure de l'archivolte, les rinceaux amples et vigoureux qui la couronnent, enfin la riche corniche et l'admirable frise de rinceaux de l'architrave (pl. 18, fig. 3), forment avec tout le reste de cette façade le contraste le plus frappant : on croirait ces morceaux détachés de Notre-Dame de Paris, tant la différence est grande entre ce linteau purement français et le chapiteau lombard qui le soutient. On ne saurait douter que ces magnifiques feuillages soient l'œuvre d'un sculpteur du nord de la France. On trouve de même, à Sainte-Sophie de Trébizonde une archivolte de ce style dans un porche byzantin. Des copies italiennes et médiocres des rinceaux du portail de Saint-Just se voient à celui de Saint-Jean et à Saint-Martin.

Pl. 19. *Lucques. Portail de l'église Saint-Jean.* — Ce portail (pl. 19) est le seul reste de l'église romane qui ait survécu à sa reconstruction moderne. C'est un bon exemple du style lombard, caractérisé par ses colonnes en saillie sur la façade et par les grands lions qui, aux impostes, combattent d'autres monstres.

Les voussures de l'archivolte, sculptées de feuillages romans ou ornées de moulures avec semis de fleurs, sont une médiocre imitation des modèles romans du midi de la France, et la frise qui couronne le linteau imite de même celle de Saint-Just. Les chapiteaux corinthiens simplifiés rappellent, avec plus de sécheresse, ceux de l'art roman palestinien. Le linteau est percé d'une petite rose très brutale, dont les colonnettes se réduisent à de simples fûts. Sur le linteau s'alignent, non sans quelque peine, la Vierge encadrée d'anges et les douze Apôtres.

Les corbeaux historiés qui soutiennent ce linteau sont le meilleur morceau de toute cette sculpture et l'on y reconnaît, sinon une main française, du moins l'influence de la France. Leurs figures contrastent avec les personnages contournés des consoles qui portent les lions.

Pl. 20. *Lucques. Eglise Saint-Sauveur. Linteaux des portails.* — La recette pour faire un portail fut toujours la même à Lucques du début du XII^e siècle au XIV^e. A Saint-Sauveur encore, église des XI^e et XII^e siècles, dite aussi de la Miséricorde, des architraves richement sculptées reposent sur deux pilastres corinthiens et se couronnent d'arcs de décharge montés sur un second ordre de pilastres, très courts.

Dans cette œuvre assez grossière, du milieu ou de la seconde moitié du XII^e siècle, ce sont des scènes légendaires qui décorent les architraves. Leur facture et divers détails montrent que les deux architraves sont l'œuvre d'artistes différents qui avaient, l'un comme l'autre, étudié les ivoires byzantins.

Le premier linteau porte, au centre, cette signature : *BIDUVINO ME FECIT HOC OPUS.* Nous n'avons pas d'autre renseignement sur ce Biduino ou Baudouin.

Le sujet qu'il a traité serait, selon A. Venturi et d'autres auteurs, l'histoire du prêtre Nicolas, un des sept diacres de Jérusalem, et son martyre. Ne faut-il pas plutôt y voir l'Enfant Jésus baigné par les deux sages-

femmes, selon le récit qu'a recueilli la Légende Dorée ? Les deux temples figurés aux extrémités du linteau seraient, comme à la cathédrale de Sens, ceux de l'Ancienne Loi et de la Nouvelle Loi. Dans celui-ci, se voit un prêtre, devant la lampe du sanctuaire, et dans ses tours deux personnages dont l'un élève une croix triomphale.

Dans le Temple de l'Ancienne Loi, quatre autres personnages, qui seraient des prophètes contemplant l'Enfant Dieu, que l'un d'eux montre de la main. Quant au sanctuaire, on n'y voit qu'un bœuf et un lion. C'est la Jérusalem désertée, devenue le repaire des bêtes, selon la prophétie d'Ezéchiel. Le second linteau, comme le remarque A. Venturi, a une réplique presque identique dans la cathédrale de Barga. L'interprétation qu'il en donne est l'illustration du chapitre XII de l'Evangile de saint Matthieu : le roi conviant aux noces de son fils. On y voit, en effet, deux tables de festin, dont un roi préside l'une ; en regard d'une tour qui peut être le donjon du palais, se dresse un clocher avec un sonneur : ce serait un serviteur qui convoque ainsi les convives. Le président de la seconde table n'a pas de couronne ; deux serviteurs apportent des vases couverts et semblent houspillés par deux personnages dont l'un est nimbé. Tout cela n'est pas dans le texte de Matthieu, et l'on cherche vainement le convive expulsé pour sa tenue négligée. Je doute fort que l'interprétation proposée soit la bonne.

Pl. 21. *Côme. Hôtel de Ville (Broletto)*. — Les hôtels de ville du XIII^e siècle sont moins rares en Italie qu'en France. Celui-ci (pl. 21) a été achevé en 1215 ; c'est un bon exemple de maison commune de cette époque. Le rez-de-chaussée, largement ouvert d'arcades, servait de halle, comme à La Réole et dans beaucoup d'autres exemples. L'étage supérieur forme une grande salle qui servait aux délibérations de la Commune ; elle a une tribune extérieure, la bretèche, destinée aux publications officielles et aux harangues.

L'ordonnance est simple et imposante ; les murs sont parementés d'assises de marbre noir et blanc en alternance ; une des fenêtres, un peu plus récente que les deux autres, s'en distingue par ses arcs de refend en tiers-point et par son fronton, qui l'apparente aux fenêtres de l'hôtel de ville de Pérouse. Le style est franchement gothique et inspiré des modèles français ; les chapiteaux à crochets pourraient se rencontrer chez nous, mais plusieurs autres détails sont tout à fait italiens, comme l'extrados des arcs des fenêtres, qui ne suit pas la courbe de l'intrados, les grandes arcades non extradossées et les deux frises d'arcatures.

Une restauration complète a eu lieu en 1890 ; elle a rendu au monument son aspect ancien. Déjà vers 1500, on l'avait restauré, et c'est de cette époque que date le contrefort d'angle orné de niches à coquilles, des images de saints protecteurs de la ville et d'une série d'emblèmes.

Pl. 22-23. *Côme. Eglise Saint-Abondio*. — Saint-Abondio s'élève sur l'emplacement de la cathédrale primitive de Côme, qui prit le vocable du saint évêque lorsqu'elle eut reçu sa sépulture et fut devenue un lieu de pèlerinage. Les vestiges d'une basilique du V^e siècle, dont une série d'épigraphes a permis d'établir formellement la date, ont été retrouvés sous l'édifice actuel. L'église, embellie aux VIII^e et IX^e siècles, fut donnée en 1013 à l'Ordre de Cluny, rebâtie et consacrée en 1095.

De 1586 à 1592, le cardinal Tolomeo Gallio fit subir à cette église une transformation complète : on supprima l'atrium à deux étages et le jubé, on suréleva le chœur, on ouvrit une grande rose et de larges fenêtres ; on voûta tout l'édifice, qui demeura ainsi défiguré jusqu'en 1863. La restauration entreprise alors fut terminée en 1888 et l'église a retrouvé, à part la perte de son atrium et de son jubé, l'aspect qu'elle pouvait avoir au XII^e siècle.

De la basilique primitive, il reste des substructions, et de l'église carolingienne, des ornements très stylisés sculptés en méplat, comme certaines plaques remployées dans les encadrements des fenêtres romanes et le devant d'autel de la planche 22, figure 2. On y remarque tous les motifs, d'origine orientale ou lombarde alors communs à l'Italie, à la France et l'on peut dire à toute la chrétienté : entrelacs, torsades, rinceaux, rosaces hélicoïdales, tiges nouées, étoiles à cinq pointes qui sont le *pentalpha* talismanique ; oiseaux stylisés, qui furent des colombes comme les rinceaux furent des pampres et qui trouvent encore quelques grappes à y becqueter. Ces motifs ne sont, en effet, que la stylisation à outrance de thèmes de décoration antiques.

L'église commencée au XI^e siècle a une abside simple, un chœur avec crypte, une nef et des bas-côtés. Les seules parties voûtées sont la crypte et l'abside. Le chœur est flanqué de deux tours, comme dans quelques autres monuments de l'école lombarde (cathédrales d'Ivrée et de Molfetta), dans diverses églises du nord de la France (Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame de Châlons, Morienvall) et beaucoup d'églises rhénanes. Un porche, rattaché à l'atrium, devait régner sur toute la façade ; il n'en reste que des colonnes engagées. Les bandes lombardes et les encadrements sculptés des fenêtres, les chapiteaux cubiques de l'intérieur sont aussi des caractères communs aux écoles lombarde et rhénane.

Pl. 24-25. *Pavie. Eglise Saint-Pierre-au-Ciel-d'Or*. — Comme la Dalbade et la Daurade de Toulouse et comme la Vierge-Dorée d'Amiens, cette église tire son nom d'une ornementation dès longtemps disparue : c'était le plafond d'une basilique primitive, qui existait dès le VII^e siècle.

C'est là que Boèce, mort en 526, avait sa sépulture, transportée sans doute, comme les restes de saint Augustin, que le roi Luitprand fit amener de Sardaigne vers l'an 712, à Saint-Pierre-au-Ciel-d'Or. Ce roi, nous dit Paul Diacre, y fonda un monastère, pour desservir la vieille basilique, qu'il agrandit et que consacra, en 743, le pape Zacharie. Luitprand, à son tour, y fut enterré. Le monastère était en complète décadence à la fin du X^e siècle ; Saint-Maieul le reforma et il fut longtemps affilié à l'Ordre de Cluny ; en 1132, une nouvelle église fut consacrée.

En 1213, les moines ayant massacré leur abbé, la congrégation fut dissoute et Honorius III, en 1221, lui substitua des chanoines réguliers. En 1310, des Ermites de Saint-Augustin leur succédèrent ; ils firent restaurer l'église en 1487 ; les voûtes datent de cette époque et des travaux importants eurent lieu encore au XVIII^e siècle.

Plusieurs congrégations se succédèrent, ou plutôt se disputèrent le monastère depuis le début du XVI^e siècle jusqu'à la sécularisation de 1799. L'église, à cette date, devint un dépôt de fourrages. En 1877, une grande partie des voûtes et de la toiture s'écroula, avec une portion des murs ; une restauration fut alors entreprise et le culte, après un siècle d'interruption, fut rétabli en 1896. Mais la restauration fut presque une reconstruction : l'église actuelle a perdu à peu près toute valeur archéologique.

Elle comprend une abside et un transept élevés sur une vaste crypte, une tour-lanterne, refaite au XVIII^e siècle, puis rebâtie au XIX^e, une nef à voûtes d'ogives et des bas-côtés voûtés d'arêtes. Les maigres ogives de la voûte centrale datent du XV^e siècle et il est probable que cette voûte n'existait pas à l'origine, les groupes de trois colonnes portaient des arcs diaphragmes à double bandeau, entre lesquels on voyait la charpente ou un plafond de bois.

L'ornementation, en grande partie moderne, reproduit, comme à Saint-Michel, des motifs carolingiens,

elle comprend de nombreux entrelacs et rinceaux très stylisés, des animaux fantastiques qui se combattent, une aigle romaine, un centaure, des griffons, une sirène, le tout de facture incorrecte et brutale, mais assez régulière.

Le portail, qu'on avait élargi pour le passage des chariots, a été restitué dans son premier état. Au fronton, un archange, de style byzantin, reçoit les hommages de deux donateurs.

Pl. 26-30. *Bologne. Eglise du Saint-Sépulcre.* — L'église Saint-Pierre de Bologne, rebâtie au ^{xvii}^e siècle, fait partie d'un groupe de huit sanctuaires communiquant entre eux et consacrés aux souvenirs de la Passion : c'est ce qu'on nommait déjà au Moyen Age la *Nouvelle Jérusalem*. Cet ensemble avait été fort altéré, mais de 1883 à 1885, une restauration l'a ramené à l'unité du style roman, exception faite pour l'église principale, qui a été reconstruite au ^{xvii}^e siècle. La planche 26 montre l'église romane des Saints-Pierre-et-Paul et celle du Saint-Sépulcre, qui la relie à Saint-Pierre. On a souvent affirmé, mais il ne semble pas prouvé que la première de ces églises était la cathédrale primitive et que le Saint-Sépulcre en fut le baptistère avant de devenir le mausolée de l'évêque saint Pétrone, mort en 430.

Ce tombeau, dans un édicule au centre d'une rotonde, est une imitation du Saint-Sépulcre, dont l'église prit le vocable. Il est surmonté d'une plate-forme portant l'autel et constitue une sorte de crypte.

Cette église est un octogone couvert d'une coupole et entouré de bas-côtés et de tribunes à voûtes d'arêtes. Les arcades reposent sur des colonnes jumelées et chaque groupe est formé d'une colonne de brique accolée à une colonne antique provenant de l'ancien baptistère. La construction est en brique, avec insertion de quelques pierres blanches décoratives, chapiteaux sculptés en pierre et placages de marbre dans l'arcature extérieure. A l'extérieur également, la partie haute (pl. 26) et la façade sur le cloître (pl. 30) ont des appareils décoratifs polychromes, à dessins variés, qui rappellent ceux de l'Auvergne. L'intérieur, comme en Auvergne aussi, n'a pas d'appareil décoratif, parce qu'il devait recevoir des enduits revêtus de peinture.

Une chaire romane de plan carré (Pl. 26 et 27) est accolée à l'édicule du sépulcre et ornée, selon l'usage, des symboles des Évangélistes.

La planche 29 montre une curieuse fenêtre fermée non d'un vitrail, mais de dalles de marbre sculptées et découpées à jour. Les jours sont peu nombreux et le procédé n'est acceptable que dans les pays de soleil ; on l'a employé dans le sud-ouest de la France, en Espagne et surtout en Italie. Ici, les dalles sont maintenues dans une curieuse armature de pierre.

Pl. 27, 28 et 29. *Bologne. Eglise des Saints-Pierre-et-Paul.* — Cette église, accolée au baptistère, aurait remplacé l'ancienne cathédrale. C'est une basilique sans voûte, avec fenêtres géminées et alternance de colonnes et de piliers ; sa première reconstruction date de 1019, mais presque tout l'édifice actuel date, comme la rotonde du Saint-Sépulcre, du ^{xii}^e siècle avancé. C'est aussi une construction de brique où la pierre n'intervient que pour les parties sculptées et pour produire des effets décoratifs. L'ornement comporte quelques marqueteries d'appareil et des sculptures, où la persistance des traditions carolingiennes s'affirme dans les entrelacs et dans des rinceaux stylisés, traités plus ou moins en méplat. On y voit aussi des monstres et des figures humaines. Le portail, assez original, a une clef sculptée, des chapiteaux ronds historiés, et, sur les jambages, des croix de consécration, d'un dessin byzantin et d'une grandeur exceptionnelle.

Pl. 30. *Cloître dit l'Atrium de Pilate.* — Ce cloître élégant du ^{xii}^e siècle relie la cathédrale au Saint-Sépulcre et a dû remplacer l'*atrium* du baptistère. Ses spacieuses arcades retombent sur des groupes de quatre colonnes, forme de pilier qu'affectionnent également les écoles romanes poitevine et lombarde. Les chapiteaux cubiques et les corniches d'arcatures liées à des pilastres sont d'autres caractères typiques de cette dernière.

Au centre, on admire une élégante cuve baptismale de la Renaissance.

Pl. 31. *Bologne. Cloître Saint-Etienne.* — Ce cloître, qui se relie aux édifices précédents, desservait le monastère des Célestins, mais toute sa partie inférieure date du ^{xi}^e siècle, tandis que l'Ordre des Célestins n'a été fondé qu'en 1294.

La galerie inférieure du cloître, de brique, assez analogue au cloître de pierre de Saint-Philibert de Tournus, montre le style lombard du ^{xi}^e siècle, dans toute sa rudesse. Ses larges arcades sans ressaut reposent sur de courtes piles, alternativement en brique pleine ou formées d'un quillage de quatre fûts de pierre sans bases et n'ayant pour chapiteau qu'un cube simplement équarri.

La galerie supérieure, beaucoup plus légère et élégante, date des dernières années du ^{xiii}^e siècle, quoique l'ordonnance générale et les bases rappellent encore le style roman. Les chapiteaux des colonnettes jumelles sont variés et quelques-uns rappellent ceux des cloîtres du Midi de la France. La plupart s'adaptent au tracé de la retombée des arcades à ressauts. Pour donner aux angles la solidité nécessaire, on y a remplacé les colonnettes jumelées par une colonne trapue ; le fût cannelé en torsade que montre la photographie provient d'un édifice antique.

Pl. 32. *Fiesole. Façade de « la Badia ».* — Cette façade est le seul reste d'une église qui devait ressembler beaucoup à celle de San-Miniato. Elle avait remplacé la cathédrale primitive lorsqu'une cathédrale nouvelle fut élevée, en 1028, sur un autre terrain. La « Badia » fut alors donnée aux Bénédictins, qui la rebâtirent à la fin du ^{xi}^e siècle, puis la restaurèrent en 1256. En 1447, Côme le Vieux eut la fâcheuse inspiration de faire reconstruire cette vénérable église par Michelozzo ; la façade seule échappa et nous fait vivement regretter le reste. Elle est étroitement apparentée à celles de San-Miniato et de Saint-André d'Empoli, cette dernière datée de 1093.

Ces trois façades toscanes montrent une curieuse renaissance de l'art antique. Ici, les colonnes de marbre ont des chapiteaux corinthiens presque classiques et des tronçons d'entablement s'insèrent entre ces colonnes et la retombée des arcs. Le linteau a un cadre de rais de cœur et trois rosaces d'acanthé, qui le font ressembler à un plafond romain. L'architrave du centre de la façade et les trois fausses fenêtres à frontons qui la surmontent semblent un décor pompéien. Le décor romain du placage de marbre est partout appliqué, comme un enduit qui dissimule l'appareil au lieu de le préciser, ainsi que le fait la bonne architecture romane de France. Ces placages comprennent des marqueteries très soignées, dessinant des cannelures, des gouttes, des files de perles, et aussi, dans les panneaux du rez-de-chaussée, des rosaces incrustées de menues pièces de marbre ou de mastic coloré. Ce dernier décor est d'inspiration toute orientale.

Pl. 33-38. *Florence. Eglise San-Miniato-al-Monte.* — San-Miniato-al-Monte, près Florence, est une des églises romanes les plus complètes et les plus belles du monde. Elle s'élève sur la sépulture de l'évêque saint Minias, mort en 254. La construction de l'édifice actuel fut

commencée en 1013, par l'évêque Alibrando, la ressemblance de la façade avec celle de Saint-André d'Empoli, datée de 1093, montre que l'église fut achevée dans les dernières années du XI^e siècle ; elle fut fort modifiée et embellie au cours des XII^e et XIII^e siècles, le pavement date de 1207 ; la mosaïque de l'abside de 1297, la charpente fut refaite en 1357 et le clocher rebâti en 1519 par Baccio d'Agnolo. Beaucoup d'ornements accessoires datent de diverses époques du Moyen Age et de la Renaissance, mais peu d'édifices romans gardent un aspect aussi homogène, car tout y est en harmonie.

L'ordonnance générale reste celle des basiliques primitives : sous le sanctuaire, une crypte renferme le tombeau du saint ; une abside et deux absidioles répondent à la nef et aux bas-côtés, couverts d'une simple charpente apparente, à fermes, revêtue de peintures. Les supports sont faits de marbres antiques : beaux fûts polis et chapiteaux corinthiens d'autre provenance, dont le diamètre est trop petit pour ces fûts : abaque romans qui ne s'accordent guère mieux ; arcades et fenêtres tout à fait simples. De trois en trois travées, des arcs-diaphragmes traversent la nef et les bas-côtés et répondent à des piliers cantonnés de quatre colonnes, appareillées en tambours. Les chapiteaux romans, très élégants, de ces colonnes témoignent que les piliers furent rebâti au XII^e siècle, avec les arcs qu'ils portent. A la même époque appartient la crypte, qui s'étend sous les absides et sous les trois travées de l'est, qui forment un chœur. Ce chœur est très élevé, car la crypte est à peine en contre-bas de la nef et s'ouvre sur celle-ci par de larges arcades, disposition fréquente en Italie, usitée aussi en France, par exemple à Vouvent (Vendée) ou à Plainpied (Cher). La clôture du chœur, la chaire, les placages de marbre des murs intérieurs et extérieurs ; le somptueux pavement incrusté de 1207, que montre insuffisamment la planche 34, tout ce magnifique décor de marbres est postérieur au XI^e siècle, mais dut être prévu dès l'origine.

L'appareil des murs se voit dans la planche 35, il se compose d'assises hautes et basses en alternance, ces dernières formant parpaing : c'est une méthode antique, byzantine et lombarde. L'arc doubleau du bas-côté, qui apparaît dévêtu, est très pauvrement bâti. Tout cela était destiné dès l'origine à recevoir les placages de marbre, dont un éclatement, planche 35 montre la minceur. Ces placages sont une autre tradition romaine, que la Toscane a gardée et développée. Le marbrier ne s'est guère préoccupé de suivre les lignes de la construction, mais il a imaginé une fausse architecture du plus mauvais goût : fenêtres et corniches simulées en perspective.

La façade, planche 33, fut sinon bâtie, tout au moins reprise au XII^e siècle. Sa composition est simple, élégante, presque rationnelle si on la compare aux absurdes façades de Lucques (pl. 9).

Cependant, les cinq arceaux du bas ne répondent ni à la triple division intérieure ni exactement à la composition des parties hautes, mais cette arcature est de proportions et de formes extrêmement gracieuses. Les chapiteaux sont les mêmes que dans les piliers intérieurs rebâti au XII^e siècle.

La fenêtre centrale à fronton pourrait passer pour une œuvre antique. Élégante en elle-même, elle semble mesquine et sans liaison entre les panneaux de marbrerie qui l'étreignent et la mosaïque qui l'écrase. La mosaïque est du même style que celle de l'abside ; l'arcature et les panneaux de marbre incrusté du fronton sont du même travail que le pavement ; le socle trop haut et compliqué qui porte l'aigle de bronze au sommet du fronton date aussi du XIII^e siècle.

Le sanctuaire (pl. 38) avec ses fenêtres rectangulaires closes de lames d'albâtre transparent, a, comme la façade, une quintuple arcature, une architrave et des

pilastres corinthiens à cannelures. Ce décor ne saurait être antérieur au XII^e siècle ; quant à la belle mosaïque où le Christ trône en majesté entre la Vierge et saint Minias, nous savons qu'elle date de 1297. Tout cet ensemble fut remis à neuf en 1860.

La chaire de marbre qui enjambe la clôture du sanctuaire (pl. 36) est une œuvre du commencement du XIII^e siècle.

Son coffre cubique repose sur d'élégantes colonnettes composites ; et chaque face se divise en deux panneaux ornés d'une rosace centrale à l'antique et d'un fond de marqueterie à dessins géométriques, très menus, un peu monotones. Ces caractères sont ceux de la marbrerie romaine et plus encore de la marbrerie florentine, ils existent pareillement dans les décors de l'architecture arabe auxquels les marbriers d'Italie ont emprunté à la fois leurs procédés et leur esprit.

Au montant central de la face de cette chaire, adhère une cariatide aux formes lourdes, posée sur un lion et couronnée d'un chapiteau portant une aigle éployée ; c'est le support du pupitre du lecteur. Mais que symbolise cette composition ? Il est difficile de le dire. Si un bœuf venait s'y ajouter, ce seraient les symboles des quatre évangélistes ; si la figure, au lieu d'être un homme à cheveux courts, était, comme à Ravello, une femme couronnée, ce serait l'Eglise, dont l'inscription, *Mater Ecclesia*, rend à Ravello la personnalité indiscutable. Ici, rien ne nous prouve que l'artiste ait envisagé autre chose que des formes décoratives. Il était, du reste, éclectique : ses rosaces d'acanthé et ses encadrements de rais de cœur sont antiques ; sa frise formée de cœurs couchés est identique à l'encadrement du tissu de saint Josse, fabriqué en Perse au X^e siècle ; le chapiteau de la cariatide est presque français et indique que l'œuvre n'est pas antérieure au XIII^e siècle. Elle devait, toutefois, être en place avant que fût posé le chancel, avec lequel elle se raccorde fort mal.

Cette somptueuse clôture où la sculpture se combine avec la marqueterie (pl. 37) a, au surplus, les mêmes rais de cœur et les mêmes rosaces d'acanthé et l'on y démêle les mêmes influences complexes : dans la corniche, ovales, perles, consoles d'acanthé à la romaine ; dans les panneaux : losanges également antiques, quatrefeuilles gothiques ou étoiles arabes ; dans les fonds : croix, arbres stylisés et oiseaux de style byzantin ; écoinçons à trèfles à longue tige, adossés, d'un dessin français du XIII^e siècle. Dans la frise d'entablement, nous voyons des poissons arabes, des griffons antiques ou byzantins, des croix fleurdelysées gothiques et une sorte de satyre à chaussures pointues, coiffé d'un chaperon à longue cornette, qui ne saurait être antérieur au XIII^e siècle avancé. J'en conclus qu'après que l'on eût embelli au XII^e siècle le gros œuvre du XI^e, on fit, en 1209, le pavement et la chaire, puis bientôt après le chancel, puis la mosaïque, à la fin du XIII^e siècle ; la vieille charpente se trouva alors indigne d'un aussi riche sanctuaire, on la refit en 1357, date qui concorde probablement avec l'achèvement des marbreries. On eut dès lors le splendide ensemble que les époques suivantes eurent le bon goût de ne pas troubler et que nous avons la bonne fortune de pouvoir admirer.

Pl. 39-46. *Pise. Cathédrale.* — La cathédrale de Pise, élevée au temps de la suprématie navale de la République et des grandes victoires qu'elle remporta sur les Sarrasins, est un des plus importants édifices de l'art roman. Elle fut fondée en 1063, sous la direction du maître d'œuvres Buschetto, de qui le sarcophage et l'épithaphe subsistent dans la façade. Depuis ce temps jusqu'aux dernières années du XII^e siècle, l'œuvre reçut des donations importantes et les empereurs byzantins furent au nombre des bienfaiteurs. La consécration

par le pape Gélase, eut lieu en 1118 ; l'édifice était encore loin d'être achevé.

En 1174, furent jetés, assez négligemment, les fondements du clocher isolé, terminé seulement au XIV^e siècle. Au XIII^e, la façade fut reprise et c'est seulement en 1264 qu'apparaît le second architecte connu, Rainaldo.

L'église mesure 95 mètres de long sur 32 m. 50 de large. Elle comporte une abside simple, avec galerie haute extérieure, deux travées de chœur avec bas-côtés ; un transept avec lanterne octogone à coupole, bas-côtés tribunes et absides aux extrémités ; enfin une nef de dix travées avec doubles bas-côtés et tribunes, qui forment également de doubles galeries. L'une de ces galeries traverse le transept sur un pont de trois arches, pour joindre les tribunes du chœur.

Comme dans les antiques basiliques, les supports sont des colonnes ; les absides et la lanterne seules sont voûtées, et le clocher, de plan circulaire, est complètement isolé. Au dedans comme au dehors, murs et piliers sont parementés de marbre, avec alternance d'assises blanches et noires, ces dernières beaucoup moins hautes.

La lanterne et sa coupole ne datent que du XII^e siècle, mais sont antérieures aux parties hautes de la nef et du chœur, qui engoncent la lanterne. La hauteur primitive était tout au plus celle des bras du transept. Les tribunes du transept et du chœur ont été remaniées au XIII^e siècle et une galerie extérieure gothique construite à la base de la coupole, pour lui rendre une silhouette. A la Renaissance, on établit des voûtes d'arêtes sur les bas-côtés, de beaux plafonds à caissons sous les charpentes de la nef et des tribunes et un escalier à rampe de marbre sous la coupole ; celle-ci et le sanctuaire reçurent des stucs et des peintures qui s'accordent mal avec l'ensemble roman. Le clocher fut commencé par le maître Bonannus en 1174, mais à peine la construction s'élevait-elle de dix mètres que ses fondations, insuffisamment établies dans un sol tourbeux, commencèrent à céder du côté sud. Mieux eût valu les reprendre, après avoir déposé ce que l'on avait construit, mais on continua en inclinant l'axe de façon à rattrapper le centre de gravité. On y réussit mal et après le troisième étage, on suspendit les travaux. Mais on ne se décida pas à opérer une dépose, qui eût simplifié tant de choses : au quatrième étage, on allongea de quatorze centimètres les colonnes du côté sud, afin de rapprocher quelque peu l'ordonnance de la ligne horizontale ; enfin, parvenu, non sans peine à son sixième étage, l'architecte donna neuf centimètres de hauteur supplémentaire au côté sud.

L'affaissement des fondations s'aggrava encore ; il atteint actuellement 2 m. 40 et la tour présente à son sommet un surplomb de plus de 80 centimètres.

Ce qui frappe à première vue dans l'aspect extérieur de la cathédrale et de son clocher, c'est la multiplicité des arcatures : les parois des bas-côtés, le bas de la façade, le rez-de-chaussée de la tour se décorent uniformément d'une suite ininterrompue d'arceaux, retombant sur de maigres et hauts pilastres et encadrant, quand il y a lieu, fenêtres et portails. C'est exactement le décor que réalisa dès le VI^e siècle l'architecte arménien de la cathédrale d'Ani, qui a, elle aussi, un plan cruciforme à lanterne centrale. Il est de toute évidence que des maîtres pisans du XI^e siècle ont vu des édifices de ce genre dans les terres du Levant où le commerce et la politique de Pise avaient noué tant de relations.

Ce qui est plus spécial à la Toscane, ce sont les baies et panneaux en losange qui meublent les tympans et que l'on retrouve à Lucques.

L'étage des tribunes n'a que des pilastres et des baies rectangulaires ; les fenêtres et arcatures cintrées

se retrouvent à l'étage supérieur. Celui de la grande abside a une galerie extérieure ; ceux de la tour et de la façade, des superpositions, assez monumentales, mais un peu fastidieuses, de galeries, dont on voit les semblables à l'église voisine de Saint-Paul et aux églises de Lucques.

Ces imposantes compositions s'ornent de détails d'une grande beauté (pl. 43).

Les cordons qui règnent entre les arcatures et les moulures qui encadrent leurs archivoltas ont, sur leurs tranches bisautées, des motifs sculptés d'une extrême variété et d'un bel effet décoratif : rinceaux, animaux réels ou fantastiques, têtes et fleurons. Aux sommiers des archivoltas, des têtes forment congé, comme en Bourgogne.

Les écoinçons se décorent de motifs géométriques incrustés. Les chapiteaux dérivent tous du type corinthien, mais avec variations ingénieuses et inépuisables. Des figures humaines et des animaux s'y mêlent souvent aux feuilles d'acanthé. Cet art roman est aussi proche de l'art romain que celui du Languedoc, de la Bourgogne et de la Provence, mais il n'a ni la vigueur de l'art toulousain, ni la pureté de l'art provençal, ni l'ampleur de l'art bourguignon.

L'ampleur et la richesse distinguent pourtant les fûts de colonnes ornés de rinceaux que l'on voit à la façade de la cathédrale. C'est une copie libre de l'Antique romain, avec plus de fantaisie et de puissance. Ces colonnes ressemblent tellement à celles de la façade de Saint-Martin de Lucques qu'il n'est pas téméraire de les attribuer à la même main et qu'il faut leur assigner la même date, le XIII^e siècle sans doute, car il continua de copier en Italie l'art romain et, au début même du XIV^e siècle, le linteau du grand portail de San-Galgano a des rinceaux tout à fait analogues à ceux-ci.

Les vantaux de bronze (pl. 44) du portail méridional du transept furent exécutés en 1180, par le maître pisan Bonanno. Ils sont ornés de vingt-quatre scènes du Nouveau Testament, qu'expliquent des inscriptions tracées dans les fonds. Deux larges panneaux forment frises en haut et au bas des vantaux ; dans ceux du bas, se voient douze prophètes, pittoresquement encadrés de palmiers ; en haut, le Christ en majesté est adoré par six Anges et la Vierge trône, sans baldaquin, accostée de quatre anges seulement, entre des arbres. Entre ces frises, vingt panneaux rectangulaires retracent les épisodes suivants, qu'il faut suivre de bas en haut et dans un sens puis dans l'autre ; encore y a-t-il des interpolations : Annonciation. — Visitation. — Nativité et annonce aux Bergers. — Les Mages. — Le Baptême du Christ (interpolé). — Massacre des Innocents. — Présentation au Temple. — Fuite en Egypte. — Tentation du Christ. — Transfiguration. — Résurrection de Lazare. — Entrée du Christ à Jérusalem. — Discussion avec les Docteurs. — La Cène. — Le baiser de Judas. — La Crucifixion. — Mise au Tombeau. — Ascension (interpolée). Le Baptême et la Présentation au Temple ; l'Ascension et la Descente aux Limbes ont été mis à la place l'un de l'autre, peut-être au cours d'un remontage des plaques de bronze sur les vantaux de bois qui les soutiennent.

Les compositions de Bonannus sont simples, claires, harmonieuses ; son dessin ne manque ni de correction ni de noblesse et d'élégance. On peut comparer son œuvre aux célèbres fonts baptismaux de Liège, qui m'ont toujours semblé du même temps, en dépit de la date qu'un document écrit leur assigne.

Pl. 47-56. *Pise. Baptistère.* — Le baptistère de Pise fut commencé en 1153 par le maître Diotisalvi, mais le manque de ressources arrêta bientôt la construction ; en 1164, une contribution d'un sou d'or, imposée à 3.400

familles, permit de reprendre le travail ; en 1278, il fallut presque reconstruire l'édifice, ainsi qu'en témoigne une inscription. Le portail est de cette époque. Au ^{xiv}^e siècle, le baptistère fut encore transformé. La planche 47 montre l'ensemble extérieur et la planche 54 l'ensemble intérieur.

La construction de la fin du ^{xii}^e siècle comprend une rotonde à collatéraux dont les arcades reposent alternativement sur des colonnes et sur des piliers cruciformes et que décore à l'extérieur seulement, une grande arcature. Entre les arcades et leurs supports, s'insèrent des tronçons d'architraves, comme dans l'architecture romaine. Le diamètre de l'édifice est de 30 m. 50. La tribune, qui forme un second collatéral annulaire est, au moins en partie, du ^{xiii}^e siècle ; au même niveau règne au dehors une galerie à arcades romanes de la fin du ^{xii}^e, qui fut couronnée au ^{xiv}^e siècle de frontons séparés par des clochetons et encadrant des bustes.

Le dernier étage, dont les fenêtres romanes peuvent dater de la fin du ^{xii}^e siècle ou du ^{xiii}^e, a été pareillement embelli au ^{xiv}^e d'autres frontons, puis la coupole a été enjolivée de lucarnes et on y a amorcé une terminaison en flèche octogone, que la Renaissance a tronquée et coiffée d'une coupole. De tant de remaniements résulte un ensemble aussi pittoresque que composite et dont la silhouette est sans analogue dans toute l'architecture. Dans ce riche et monumental ensemble abondent les beaux détails qui méritent un examen spécial.

C'est en 1246 seulement que fut exécutée la cuve baptismale qui occupe le centre de la rotonde (pl. 48 et 55). Elle porte la signature du marbrier Guido Bigarelli et se compose de quatorze panneaux carrés, ornés de rosaces en haut-relief dans des caissons moulurés et sculptés, dont les flancs sont incrustés de fines marquetteries ; ces caissons offrent une certaine analogie avec ceux de la clôture du sanctuaire de San-Miniato. Leur sculpture, où le trépan joue un grand rôle, est visiblement inspirée de l'art byzantin.

La colonnade intérieure présente de beaux chapiteaux presque corinthiens (pl. 54 et 56) où des têtes d'hommes et de bœufs s'encadrent discrètement ; dans d'autres, au contraire (pl. 56), les crochets de feuillages romans alternent avec des animaux fantastiques : des bêtes féroces se combattent ou sont combattues par l'homme. Le sculpteur roman s'est inspiré de sculptures antiques représentant les uns les jeux du cirque ; les autres la chasse du sanglier de Méléagre.

L'ordonnance romane extérieure des deux étages du bas (pl. 46) est noble et bien proportionnée ; les motifs sculptés qui l'enrichissent sont judicieusement répartis sur les archivoltes, sur la corniche du rez-de-chaussée, sur les chapiteaux, un peu brutalement couronnés d'abaques sans moulure et sur les sommiers de la galerie, ornés d'une suite de bustes dont plusieurs sont de la plus grande beauté.

Les parements de marbre blanc sont coupés, de trois en trois assises, par des arcades de marbre noir et le soubassement de l'édifice est richement mouluré.

C'est à l'est que s'ouvre le portail du ^{xiii}^e siècle, parfaitement en harmonie avec son entourage roman. Il se loge entièrement dans l'une des formes de l'arcature, où l'on a seulement ajouté une voussure intérieure et couvert de riches rinceaux le fût des colonnes (pl. 51 à 53). Ces fûts présentent une ressemblance frappante avec ceux du grand portail de la cathédrale et avec ceux du grand portail de Saint-Martin de Lucques, mais ils les surpassent en beauté. Il s'y mêle des oiseaux et des figurines imitées de l'antique (pl. 53). Les colonnettes de la seconde voussure sont revêtues de pampres. Les vous-sures, d'un décor presque antique (pl. 52), sont décorées de perles, de belles feuilles d'acanthé, de caissons à rosaces, d'oves, de médaillons à figures et d'une archivolté à rinceaux. Les médaillons forment comme un Arbre de Jessé : ils encadrent des bustes de rois.

La tranche des piédroits est divisée de chaque côté en onze panneaux, qui encadrent des bas-reliefs, disposition qui a ses analogues aux cathédrales de Paris et de Reims. Des inscriptions expliquent ici les sujets (pl. 51 à 53). Comme à Saint-Martin de Lucques, à Saint-Zénon de Vérone, à Ferrare et dans beaucoup de portails de tous pays, on y voit (pl. 53) la série bien connue des Travaux des Mois ; elle paraît être copiée ici sur un modèle antique.

Cette suite occupe un seul jambage. Sur l'autre (pl. 52) se voient les Apôtres, seuls ou deux à deux, le roi David, le Christ tirant des Limbes Adam et Eve, qui sont figurés vêtus, la Vierge Marie, avec son titre de Mère de Dieu en caractères grecs, preuve évidente de l'utilisation d'un modèle byzantin, enfin, deux anges et le Christ en majesté dans une auréole.

Le linteau du portail est surmonté d'une architrave où s'alignent onze figures en buste : au centre, le Christ entre la Vierge et saint Jean-Baptiste ; à leurs côtés, les quatre Évangélistes encadrés d'anges, tenant des sceptres. Toutes ces belles figures sont d'inspiration byzantine.

Au-dessous, le linteau représente, en des bas-reliefs très fins, inspirés d'ivoires ou de sarcophages, la légende de saint Jean-Baptiste, patron de tous les baptistères.

Nous le voyons successivement prêchant au désert, puis baptisant le Christ, puis adressant des remontrances à Hérode, puis nous assistons à la danse de Salomé devant celui-ci ; Salomé reçoit alors les mauvais conseils de sa mère, puis elle va recevoir du bourreau la tête de Jean, qu'il vient de décapiter. Remarquons qu'un ange donne ses conseils à Hérode et à sa maîtresse ; à coup sûr, ce n'est pas un bon ange, mais rien, dans la figure que le sculpteur lui a donnée, n'indique sa déchéance. La légende se termine par la mise au tombeau du martyr.

Devant un tympan entièrement lisse, se dressent trois statues posées sur l'architrave (pl. 51), la Vierge à l'Enfant entre saint Jean-Baptiste et sainte Catherine. On y reconnaît la manière de Jean de Pise.

Les frontons de la galerie extérieure (pl. 49 et 50) couronnent des niches encadrant les bustes de la Vierge, des Prophètes et des Apôtres, œuvres d'un très noble caractère, où l'on retrouve beaucoup d'inspiration antique.

Les bustes qui garnissent les sommiers de la galerie et les mascarons qui forment les clefs des archivoltes semblent de la même époque et du même travail ; quelques-uns sont d'une grande beauté.

Le baptistère renferme une chaire magnifique, chef-d'œuvre de Nicolas de Pise, que l'on aperçoit dans la planche 54.

Le griffon de bronze arabe qui figure dans la planche 56 est conservé dans une galerie du cimetière.

C'est un souvenir de croisade rapporté, dit-on, d'Égypte par le roi de Jérusalem Amaury. Il est ciselé d'inscriptions coufiques et autres ornements. C'est un des plus remarquables et célèbres spécimens de l'art fatimite du ^{xi}^e ou ^{xii}^e siècle.

Pl. 57-58. *Pistoie. Cathédrale Saint-Martin et Saint-Zénon.* — La cathédrale de Pistoie a été construite au ^{xii}^e siècle ; reconstruite au ^{xiii}^e ; remaniée et complétée au début du ^{xvi}^e et défigurée en 1784. De l'architecture primitive, il ne subsiste guère que les arcs de décharge des murs latéraux, à peu près semblables à ceux de Saint-Jean.

Un grand et beau clocher s'élève à l'angle nord-ouest de l'église. C'était originairement une tour du ^{xii}^e siècle, massive et sans ornements, mais en 1266, frère Guillaume de Pise et en 1301, Jean de Pise, entreprirent de l'embellir ; on avait muré les ouvertures en 1600 ; une restauration complète a été exécutée de 1901 à 1905.

Sur une base massive s'élèvent deux étages percés de baies géminées, trois autres étages entourés de belles galeries extérieures, et un dernier étage en retrait,

portant la flèche de charpente. Les maîtres de l'œuvre ont progressivement allégé et ajouré leur construction, ainsi qu'il convient. Cette tour mesure 66 m. 57 de hauteur. A sa base s'appuyait une loge, *loggia della Montata*, qui fut démolie en 1772. C'est là que les magistrats municipaux prêtaient serment.

La façade se compose, comme celles de Lucques et de Pise, d'arcatures étagées : au bas, un porche ; au-dessus, trois rangées de galeries. Elle a le mérite de s'adapter à la construction, à l'inverse de celles de Lucques.

Ces galeries furent construites en 1311 ; en 1379, on exécuta les parements de marbre blanc et noir ; on acheva le porche en 1449, puis, en 1503, Battista d'Antonio di Gerino composa les portails, enfin, en 1505, André della Robbia exécuta, en faïence, le tympan et la voûte caissonnée du grand portail, tandis que sur les portails secondaires les demi-figures de saint Jacques et de saint Zénon étaient peintes à fresque par Antonio di Gerino et Giovanni Cristiani. Sur l'architrave du porche, les mêmes patrons ont leurs statues, exécutées en 1366, celle de saint Zénon par Vacca ; celle de saint Jacques par Matteo Scarpellino.

Pl. 59-61. *Pistoie. Eglise de San-Giovanni-Fuorcivitas*. — L'église Saint-Jean-hors-les-Murs de la cité de Pistoie, existait dès le début du VIII^e siècle. Ses fondations ont été retrouvées et leur tracé est indiqué dans le pavement du sanctuaire que nous voyons.

Le monument actuel date de la fin du XII^e siècle et nul autre n'est plus représentatif de l'école romane de Toscane.

La façade sud (pl. 59) a trois rangs d'arcatures diminuant de bas en haut ; ceux du bas sur pilastres et les autres sur colonnettes détachées du fond. Toutes trois ont des arcs à double voussure amincis aux sommiers et d'élégants chapiteaux de feuillage. Les fûts de l'arcature centrale s'élargissent au bas. A chaque étage, une suite de médaillons en losange s'encadrent dans les tympans. Toute cette façade est parementée d'assises de marbre alternativement blanches et noires. La corniche repose sur des modillons à feuilles pointues et retombantes.

Cette façade est incontestablement d'un grand effet mais aussi d'une monotonie vraiment fastidieuse.

La planche 60 montre le détail de sa triple ordonnance avec la frise de marquetterie qui accompagne la corniche et les écoinçons de même travail.

On y voit aussi le portail, très typique également de l'art toscan, qui s'encadre dans une des grandes arcatures. Il se compose d'une architrave posée sur deux pilastres à chapiteaux corinthiens et d'un arc de décharge retombant sur deux lions, posés sur les extrémités de l'architrave. Ces deux lions sont de style dans l'art lombard. L'un d'eux terrasse un homme ; l'autre un autre animal. La voussure, à claveaux noirs et blancs alternés, se couronne d'une belle archivolté d'acanthé.

L'architrave comprend une corniche à large biseau où courent des rinceaux d'acanthé et un bas-relief de la Cène, très stylisé. Les convives s'y espacent aussi régulièrement que des modillons, sauf saint Jean qui se couche au côté du Seigneur. Les plis que forme la nappe devant chacun des convives ne sont pas moins symétriques. Judas agenouillé devant le Christ forme motif central. Ce parti de stylisation absolue est d'un bon effet architectural. Les têtes, toutes construites de même, sont d'un type rude, qui fait penser aux Vieillards du tympan de Moissac. Ces figures leur sont inférieures, mais ont quand même du style et de la dignité.

Au-dessus de leurs têtes court une inscription qui donne le nom du sculpteur Gruamonte, lequel a signé aussi l'architrave du portail de Saint-André, qui daterait de 1166.

Ce Gruamonte fut-il aussi l'architecte, comme l'affirme M. A. Chiti ? Rien ne le prouve, sauf, peut-être,

l'esprit architectural dans lequel il a conçu sa sculpture. Une statue de l'apôtre saint Jean bénissant, charge le milieu du linteau et s'encadre dans le tympan sans décor. Elle ne date que du XIV^e siècle ; c'est une œuvre estimable de l'école pisane. C'est, du reste, au XIV^e siècle seulement que la façade fut terminée par des maîtres d'œuvres et marbriers dont les noms nous sont parvenus : en 1322, les maîtres Piero, Giglio et Alessio ; dans la suite Simone Marchesini, Giglio Compagni, Pelliccia Nutti, Giovanni Fini, Magino Viviani, et Bertram de Côme.

Pl. 61. *Pistoie. Chaire de San-Giovanni-Fuorcivitas*. — Parmi les œuvres d'art intéressantes que conserve cette église, il n'en est pas de plus belle que la chaire ou tribune de marbre exécutée en 1270 par Fra Guglielmo del l'Agnolo, de Pise. Elle était primitivement à l'entrée du sanctuaire et les lions qui portent ses colonnes se présentaient de face. Au cours de remaniements désastreux opérés en 1778, la chaire fut transportée à sa place actuelle, non sans subir de fâcheuses modifications. Cette chaire est l'œuvre d'un bon élève de Nicolas de Pise et s'inspire de celle du baptistère pisan.

Deux consoles à personnages et deux colonnes à fûts de marbre noir, avec lions et chapiteaux de marbre blanc, supportent un coffre cubique, avec socle orné à l'antique. Chaque face de ce coffre est divisée en quatre panneaux rectangulaires. Le montant central et les angles de la face antérieure soutiennent trois pupitres de marbre. L'aigle de saint Jean porte sur ses ailes éployées celui du milieu. Sous l'aigle, l'ange de saint Mathieu forme cariatide entre le lion de saint Marc et le bœuf de saint Luc. Aux angles, deux groupes de trois Apôtres forment cariatides sous les autres pupitres. La paroi qui regarde actuellement l'est a des bas-reliefs représentant l'Annonciation, la Visitation, la Nativité et le bain de l'Enfant Jésus, et l'Adoration des Mages. Sur la face de la chaire (pl. 61) sont sculptés le Lavement des Pieds, la Crucifixion, la Descente de Croix et la Descente aux Limbes. Sur la troisième face, se voient l'Ascension, la Vierge entourée du Collège apostolique, la Descente du Saint-Esprit et le Trépas de la Vierge.

Toutes ces scènes sont traitées à la manière si particulière de Nicolas de Pise, visiblement inspirée de l'étude des sarcophages antiques. Les compositions sont aussi compactes que dans la chaire de Sienne ; les personnages y sont aussi nombreux, aussi serrés les uns sur les autres ; beaucoup ont la tête trop petite ; tous imitent le style de l'antiquité romaine. Quant aux chapiteaux, où se mêlent des oiseaux comme à la cathédrale de Sienne et au chœur de San-Galgano, leurs gracieux feuillages sont des hybrides de l'acanthé antique et de la belle et vigoureuse végétation française du XIII^e siècle. C'est de la France aussi que s'inspire le beau profil, légèrement déprimé, des bases.

Pl. 62-74. *Vérone. Eglise Saint-Zénon*. — La planche 71 montre l'ensemble intérieur de l'église Saint-Zénon de Vérone ; la planche 62 son ensemble extérieur.

Elle s'élève sur le tombeau de l'évêque martyr, mort à la fin du IV^e siècle. Dans la suite, elle fut une abbaye bénédictine, reconstruite au VIII^e siècle par Pépin, ravagée au X^e par les Hongrois, rebâtie vers le milieu du XI^e siècle, puis en 1138. La façade s'achevait l'année suivante, mais la grande rose y fut ouverte seulement un peu avant 1178, par le maître d'œuvres Briotolo. Le bas du clocher date de 1045 ; en 1178, le maître Martin ajouta les étages supérieurs ; la flèche s'écroula et fut refaite en 1242.

Les sculptures de la façade ont été exécutées probablement dans la seconde moitié du XII^e siècle ; elles sont signées des maîtres Guillaume et Nicolas. Le sanctuaire fut rebâti de 1386 à 1398 ; les voûtes de la crypte en 1446 ; une restauration déplorable fut opérée en 1782, et le

xix^e siècle s'est efforcé de ramener le monument à son style primitif.

Dans le plein des murs latéraux et dans le clocher, la brique alterne avec des assises de belle pierre de taille; la façade est entièrement en pierre. Dans le plein des murs latéraux, même alternance de brique et de pierre de taille. Le plan comprend une abside, un chœur, une nef avec des bas-côtés. Le clocher est complètement isolé au sud.

Selon une pratique très répandue dans les écoles lombarde et rhénane, la nef et les bas-côtés sont divisés en travées également carrées, ce qui donne aux collatéraux un nombre de travées double de celui de la nef. Ce parti justifie l'alternance des supports faibles, composés d'une simple colonne, avec des supports forts, qui sont des piliers cruciformes cantonnés de quatre colonnes engagées. A ceux-ci correspondaient des arcs diaphragmes qui séparaient les travées de la nef, mais dont quatre ont été supprimés. Couverte originairement d'une charpente apparente, ou peut-être d'un plafond de bois, la nef a reçu depuis le xv^e siècle une autre couverture de bois, avec lambris de voliges dessinant un berceau triflé. Quant aux bas-côtés, ils ont des voûtes d'arêtes. Une seule fenêtre éclaire chaque travée de la nef ou des collatéraux.

Une vaste et belle crypte s'étend sous le sanctuaire et sous les deux travées orientales qui formaient le chœur des moines. Cette crypte, peu profonde, s'ouvre sur la nef par trois grandes arcades, qui portent la clôture du sanctuaire, surmontée de statues. Cet ensemble a quelque analogie avec un jubé. Ce type de crypte est fréquent dans les grandes églises de l'école lombarde.

Un seul portail s'ouvre à l'ouest; il est surmonté d'une belle rose à arcature; il existe un autre portail au nord. Ils ont, comme beaucoup de portails lombards, une large voussure, portée en avant sur deux colonnes isolées, posées sur des lions accroupis; cela constitue une sorte de porche (pl. 72 et 75).

Une galerie de circulation règne à l'extérieur (pl. 63) dans la partie occidentale et sur la façade (pl. 64).

Les contreforts ont la forme insolite d'éperons, analogues à ceux des culées de ponts. La façade et le clocher ont aussi des bandes lombardes, pilastres de faible saillie reliés aux frises et corniches d'arcatures.

Le clocher est divisé irrégulièrement en sept étages, les deux derniers seuls ajourés. Ils ont chacun sur chaque face trois arcades, portées sur colonnettes de marbre. Une flèche de brique et quatre pyramidons couronnent cette tour élégante.

Le puissant donjon de brique de l'abbaye se dresse au nord-ouest de l'église, en pendant du clocher.

Entre le porche et les contreforts de la nef, deux panneaux (pl. 75) divisés chacun en deux formes, encadrent une suite de bas-reliefs. Entre le porche et le fronton orné d'arcatures et de bandes lombardes, la grande rose s'épanouit (pl. 64) sertie de trois voussures. La voussure extérieure s'orne de six figures en demi-relief: c'est une *Roue de Fortune*, analogue à celle du transept de Saint-Etienne de Beauvais, qui est un peu antérieure. Le personnage du sommet trône en majesté; celui du bas est écrasé par la roue; ceux que l'on voit à gauche font l'ascension du faite; ceux de l'autre versant en sont précipités. Ce sont les situations que commentent, dans certaines Roues de Fortune peintes, les inscriptions: REGNABO — REGNO — REGNAVI — SUM SINE REGNO.

Le porche (pl. 65) de sveltes proportions, avec ses fines colonnes de marbre, est fort élégant, mais le tirant de fer, sans lequel la voussure pousserait au vide en jetant bas ses colonnes, est la rançon de cette élégance. Cet expédient, on le sait, est d'usage constant, parce que nécessaire, dans l'école lombarde.

Sous le fronton du porche, une Main Divine bénit, entourée d'un nimbe où se lit ce vers:

✠ DEXTRA DEI GENTES BENEDICAT SACRA PETENTES.

A la clef de la voussure est sculpté l'Agneau divin, commenté par cet autre vers:

AGNUS HIC EST, CUNCTI QUI TOLLIT CRIMINA MUNDI.

L'archivolte, où alternent des claveaux lisses et sculptés, repose sur deux cariatides, figures caricaturales accroupies sur l'abaque des chapiteaux corinthiens. Sur les faces des linteaux, les Mois sont représentés sous des arcatures. Plus haut, sous les angles de l'édicule, deux statues en demi-relief représentent les deux saints Jean (pl. 68); le Baptiste avec cette inscription: ✠ SENSIT PREDIXIT MONSTRAVIT GURGITE TIXIT; l'Evangéliste avec ce distique: ASTRA PETENS ALES BIBIT ALTA FLUENTA JOHANNES. PECTORE DE CHRISTI GUSTANS ARCHANA MAGISTRI.

Le tympan (même planche) est entouré d'une archivolte à rinceaux d'acanthé. Au centre est l'effigie de saint Zénon, debout sur un démon terrassé. A sa droite, une troupe de fantassins; à sa gauche, une troupe de cavaliers, marchent l'une vers l'autre. On croit qu'elles représentent les milices communales de Vérone.

Dans les huit arcatures du linteau sont figurés ses miracles: le charretier tombe dans l'Adige; le saint y pêche en discutant avec le diable; les messagers de Gallien contemplent dans la marmite le poisson qui refuse de cuire; le saint délivre du démon la fille de l'empereur, qui lui fait présent de sa couronne.

La partie inférieure de ces bas-reliefs a été coupée, pour faire place à des caissons sculptés, fort médiocres. Sur le linteau, de mauvais vers léonins expliquent les sujets; sur la voussure trois autres vers renferment une précieuse signature: ✠ ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSEIT HEC, NICOLAUM OMNES LAudemus CRISTUM, DOMINUMQUE ROGEMUS CÆLORUM REGNUM SIBI DONET UT IPSE SUPERNUM.

La plupart des figures ont des prunelles incrustées de marbre ou de mastic noir. Presque toutes les scènes ou figures qui ornent cette façade sont accompagnées d'inscriptions latines indiquant le sujet et qu'il serait fastidieux de reproduire intégralement ici.

Les deux trumeaux qui accostent le portail forment avec lui comme un triptyque (pl. 65): ils sont, en effet, couverts de panneaux sculptés, disposés sur deux rangs et couronnés de doubles frontons. Les panneaux du bas figurent, de part et d'autre, des scènes légendaires; les autres: au sud, des scènes de la Genèse; au nord, des scènes du Nouveau Testament. Ces tableaux mettent en parallèle l'histoire d'Adam et celle du Christ; la Création et la Rédemption. La première porte la signature de Nicolas; l'autre celle de Guillaume. Nicolas a signé dans le premier panneau, figurant la Création d'Adam: HIC EXEMPLA TRAI POSSUNT LAUDES NICOLAI et Guillaume dans ce distique:

QUI LEGIS ISTA PIE, NATUM PLACATO MARIE
SALVET IN ETERNUM, QUI SCULPSEIT ISTA, GUILLELMUM.

Les deux panneaux ont la même lourdeur, mais le dessin de Nicolas est meilleur et de plus noble style; sa figure du Créateur bénissant les animaux, par exemple, peut soutenir la comparaison avec les belles œuvres du Midi de la France.

Son panneau (pl. 68) comprend les scènes suivantes: Création des quadrupèdes et des oiseaux. Création d'Adam; création d'Eve; leur faute; leur expulsion; Eve allaitant ses deux enfants, tandis qu'Adam bêche la terre.

Le panneau de Guillaume (pl. 67) nous montre: L'Annonciation; la Visitation; la Nativité; l'Adoration des Bergers; celle des Mages; la Présentation au Temple; La Fuite en Egypte; le Baptême du Christ; son arrestation; sa crucifixion. Au-dessus, dans des frontons accostés de cariatides, s'encadrent la Main Divine et l'Agneau, tandis qu'au-dessus de l'histoire d'Adam, des tympan accostés d'animaux représentent un centaure, un loup, un lion jouant de la harpe.

Au-dessous des scènes de la Vie du Christ, luttent

deux chevaliers ; l'un est transpercé d'un coup de lance ; et deux guerriers à pied combattent, l'un est percé d'un coup d'épée. Un personnage agenouillé observe les chevaliers ; une dame, qui doit en être l'objet, contemple le duel à pied.

Sous les scènes de la Création, Nicolas a sculpté un cavalier qui chasse le cerf au son du cor, la bête et le chasseur se dirigent vers un portail où les attend un personnage appuyé sur une lance. C'est le Diable en personne, à la porte de l'Enfer, et le cavalier qu'il va y accueillir n'est autre que le roi Thierry, de qui l'opinion lui attribuait la paternité. La légende, rapportée par l'historiographe de Louis le Pieux, Walafrid Strabon (Valfré le Louche) nous apprend, en effet, que Thierry, roi des Visigoths, envoya aux enfers un messenger saluer le Diable son père et lui demander un cheval et des chiens. Le roi reçut ces présents et, dans sa joie, il sortit du bain sans prendre le temps de se vêtir, enfourcha le cheval et partit pour la chasse. Il ne revint jamais : les animaux sortis de l'Enfer y étaient rentrés avec lui. Une variante de cette belle histoire, que Jean Diacre nous a redite encore au *xv^e* siècle, veut pourtant que le roi visigoth revienne encore chasser dans les forêts, où il poursuit les nymphes. La légende dut être inventée pour expliquer quelque figure antique de chasseur nu, probablement Méléagre. Nicolas a adopté la première version et a gravé au fond de ses tableaux, des vers qui ne laissent nul doute sur le sujet représenté :

OREGEM STULTUM PETIT INFERNAL TRIBUTUM
MOXQUE PARATUR EQUUS QUEM MISIT DEMON INIQUUS
EXIT AQUAM NUDUS ; PETIT INFERA, NON REDITURUS
NISUS EQUUS CERVUS ; CANIS HUIC DATUR, HOS DAT AVERNUS.

Sur le contrefort voisin des bas-reliefs de la Vie du Christ, est sculptée une femme, à peine visible dans la planche 66. Elle tient deux faucons et l'on présume qu'elle représente la célèbre comtesse Mathilde, car elle est désignée par l'inscription *MATALIANA*.

Les trois arcades par lesquelles la crypte s'ouvre sur la nef (pl. 72) reposent sur des colonnes de marbre jumelées ; elles ont double voussure sculptée et portent la balustrade à colonnettes de marbre rouge du pays qui forme la clôture du chœur. Cette balustrade a sept travées, séparées par des socles qui portent les statues de marbre du Christ et de six Apôtres, œuvres du *xiii^e* siècle, où A. Venturi voit une influence germanique. La raideur de ces figures, la sécheresse de leurs draperies, la gaucherie de leurs attitudes confirment ce sentiment.

Sur l'un des arcs se lit la signature du sculpteur qui les décora :

ADAMINUS DE SCÖ GEORGIO ME FECIT.

Son œuvre, un peu maigre (pl. 74), a le style de la fin du *xii^e* siècle. On y voit des rinceaux, des palmettes et des rosaces, très stylisés ; ils y trouve aussi des animaux : cerf, centaure, ours blessé, lévriers poursuivant leur proie, dragons, et renard qui fait le mort, porté par deux coqs (pl. 73, fig. 1). Les chapiteaux et les figures du porche occidental (pl. 73, fig. 2) sont d'un meilleur dessin, plus amples et plus vigoureux, la cariatide porte bien, les draperies tombent bien, le chapiteau corinthien est d'une belle allure.

Ceux de la nef, moins classiques, sont variés et bien composés. L'un deux (pl. 73, fig. 3), combinaison de feuillages et d'animaux fantastiques, rappelle les meilleures œuvres du nord de la France dans la seconde moitié du *xii^e* siècle ; à Saint-Germain-des-Prés, Sens, Dommartin, Blois. Celui de la figure 4, corinthien aux figurines nues très mal proportionnées, est, au contraire, d'un type tout italien ; celui de la figure 5, avec ses feuillages en spirale, ses lions, ses creux fouillés au trépan, a subi une influence byzantine. A la planche 74, celui de la figure 3, où combattent des monstres, est original et bien dessiné, mais sans vigueur ; celui de la figure 4, où les feuillages

font penser à la Renaissance, et où s'accrochent quatre figures nues, a des analogues dans les régions lombarde et rhénane.

Le portail occidental a des vantaux revêtus de plaques de bronze coulées (pl. 69 et 70). Cette œuvre célèbre appartient manifestement à deux époques ; la première série, dont il ne subsiste que quinze plaques, appartenait à des portes plus petites : non seulement le nombre des plaques fut augmenté, avec répétition des sujets de la Punition d'Adam et de l'Annonce aux Bergers, mais on ajouta à la composition primitive des bandes qui élargissent les vantaux.

La première série est d'une effroyable barbarie et peut dater des environs de l'an mille. Elle comprend dans la planche 69 la plupart des panneaux et dans la planche 70 un seul, dans le bas à gauche.

La seconde série ne remonte qu'aux dernières années du *xii^e* siècle, car saint Zénon y est coiffé de la mitre et porte les cornes devant et derrière. Cette série, où quelques figures et quelques compositions ont de réelles beautés, est certainement de deux mains différentes, sinon de plusieurs. On y remarque des ressemblances avec les portes de bronze de Hildesheim.

Dans ces représentations, le Christ a sur la tête trois appendices qui représentent sommairement son nimbe crucifère ; les patriarches portent le chapeau pointu des Juifs du Moyen Age. Les plaques sont assemblées sur des vantaux de bois ; des couvre-joints doriques, à dessins repercés, cachent leurs commissures ; et des mascarons de bronze, appliqués sur chaque croisement de ce bâti, servent à la fois à le fixer et à marquer les raccords de l'encadrement.

L'un des vantaux (pl. 70) est consacré à l'Ancien Testament et à la Légende de saint Zénon ; l'autre (pl. 69) au Nouveau Testament et au Martyre de saint Jean-Baptiste. Dans le vantail de l'Ancienne Loi, que l'on voit à droite en regardant le portail, quatre panneaux sont antérieurs au *xii^e* siècle. Le tout a été remonté plusieurs fois et interpolé.

Les sujets représentés comprennent d'abord trois curieux panneaux de l'histoire d'Adam qui ne figurent pas sur la planche.

Viennent ensuite l'histoire d'Abel et de Caïn ; Noé dans l'arche, recevant le rameau de la colombe ; Noé et ses enfants ; l'Éternel parlant à Abraham ; Abraham recevant les anges, puis sacrifiant Isaac ; Moïse et les Tables de la Loi ; Moïse et Pharaon ; Moïse et le serpent d'airain ; Balaam ; l'Arbre de Jessé ; enfin un roi à cheval, et plus bas, un panneau plus ancien représentant Nabuchodonosor et les seigneurs de sa cour.

Les panneaux de la vie de saint Zénon nous montrent cet évêque pêchant à la ligne et recevant les envoyés de l'empereur Gallien ; au-dessus est la marmite miraculeuse dans laquelle un des poissons se montrera rebelle à la cuisson. Au panneau suivant, le saint délivre du démon la fille de l'empereur ; plus bas, ce père reconnaissant lui offre sa couronne, qu'il réduira en mitraille pour la distribuer aux pauvres. A côté, c'est l'épisode, aujourd'hui mutilé, du charretier tombé dans l'Adige.

Ce vantail a été élargi par une suite de plaquettes superposées, où s'encadrent dans des arcatures des figurines de Vertus, de Prophètes et de Saints ; on y remarque aussi un sculpteur taillant un bloc de marbre.

Sur le vantail à gauche du spectateur, les compartiments d'en haut, non figurés sur la planche 69, représentent l'Annonciation, l'Adoration des Mages et des Bergers, et la Fuite en Egypte ; au-dessous (pl. 69), l'Annonce aux Bergers, le Baptême du Christ, et Jésus parmi les Docteurs, le Christ entre les Évangélistes, l'entrée du Christ à Jérusalem, la Guérison du paralytique, la Cène ; l'Arrestation du Christ ; le portement de croix. L'interrogatoire du Christ ; sa flagellation ; la Crucifixion ; les Saintes Femmes au Tombeau ; Jésus aux Limbes et l'Ascension.

Viennent ensuite la Décollation de saint Jean-Baptiste, le Festin d'Hérode, avec Salomé faisant la cabriolette, puis apportant la tête de Jean.

Les trois panneaux inférieurs, non figurés sur la planche, représentent Adam et Eve chassés du Paradis ; Eve allaitant ; Adam labourant.

Le vantail a été élargi des deux côtés par l'adjonction d'une bande de simples ornements repercés d'une part, et de l'autre de figurines des Vertus et des Arts Libéraux.

Pl. 75-80. *Vérone. Cathédrale.* — La cathédrale de Vérone a remplacé un édifice construit sous le règne de Charlemagne et fort endommagé, en 1097, par une inondation.

Sa reconstruction fut entreprise en 1139 et le pape Urbain III la consacra en 1187 ; mais dès 1193, une seconde consécration aurait eu lieu, et c'est vraisemblablement celle-là qui correspondrait à l'achèvement réel des parties essentielles de l'édifice ; en tout cas, il n'était pas encore complet, car c'est seulement en 1197 qu'une nouvelle cérémonie marqua solennellement son achèvement intégral.

Cette cathédrale a été presque rebâtie au cours du xv^e siècle. Nous savons que des voûtes furent élevées en 1402 dans le bas-côté sud, de 1444 à 1445 dans le chœur ; ces travaux se terminèrent en 1524 et l'intérieur de l'église est presque entièrement gothique.

La façade (pl. 75) montre, du reste, que l'église romane avait de tout autres proportions : on y voit les amorces des demi-pignons des bas-côtés primitifs, et le pignon de l'ancienne nef est demeuré sous un pignon plus haut et plus récent, mais d'une architecture qui n'a guère évolué. Ces deux frontons superposés sont d'un fâcheux effet, et quelques ornements parfaitement laids, ajoutés au xviii^e siècle, achèvent de gâter cette incohérente façade.

Son seul beau morceau est le porche, surmonté d'une tribune qui le distingue de celui de Saint-Zénon ; elle servait aux bénédictions du peuple, à la cérémonie du Jeudi Saint et aux sermons en plein air.

Porche et tribune sont formés d'un court berceau en plein-cintre, porté sur des linteaux et sur des colonnes qui s'appuient sur des lions accroupis (pl. 76). Les berceaux sont maintenus grâce au barbare procédé du tirant de fer, et une chaîne qui relie le centre du tirant à la clef de voûte joue le rôle de poinçon.

Le portail sud (pl. 80) n'a qu'une voussure, encadrant à la fois le portail et la fenêtre qui le surmonte, mais il a deux ordres de colonnes superposés, comme à la façade. Un lion est couché sur la crête du fronton. Les chapiteaux ont des cariatides qui s'appuient sur les feuilles d'acanthé pour soutenir les angles de l'abaque. Les linteaux s'ornent de divers motifs, dont un dragon dévorant un homme.

La porte et la fenêtre n'ont aucun ornement, mais ont pu être modifiées lors de la reconstruction des bas-côtés romans, dont ce portail reste un témoin.

Le porche et le portail de l'ouest sont beaucoup plus riches, et leur sculpture est signée d'un nom illustre : c'est l'œuvre du maître Nicolas, qui a signé aussi, moins brièvement et sans plus de modestie les sculptures de Saint-Zénon. A la cathédrale, on lit, en effet :

✠ ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSE-
RIT HEC, NICOLAUM
HUNC CONCURRENTES LAUDENT PER SE-
CULA GENTES.

Sans lui refuser complètement l'admiration qu'il réclame avec une si touchante simplicité et que ses contemporains n'ont pas dû lui marchander, notons que Nicolas construisait des figures singulièrement massives, lourdement et gauchement dessinées, qu'il les drapait de plis secs et menus, et que son art pâteux ne saurait soutenir nulle comparaison avec celui de ses contemporains de Chartres et de Nazareth, plus modestes pourtant.

Comme à Saint-Zénon, la voussure du porche a des claveaux sculptés de deux en deux (pl. 79). Ici, ils correspondent à des assises également sculptées ménagées dans le berceau (pl. 77) ; on y voit les Quatre Animaux, de beaux rinceaux d'acanthé à l'antique, mêlés de figurines et d'animaux et semblables à celles qui se sculptaient en Provence, des palmettes et des rosaces.

Comme à Saint-Zénon aussi, la voussure repose sur des cariatides accroupies, au-dessus desquelles des figures en demi-relief des deux saints Jean ornent les angles du porche (pl. 79). Le tympan se compose, comme à Saint-Zénon, de deux bas-reliefs, cavaliers et piétons, accostant une figure centrale en haut-relief et de plus grande échelle (pl. 77). Ici, c'est la Vierge assise, entre les groupes des Bergers et des Mages.

Le linteau est orné de trois médaillons des Vertus Théologiques, en buste, couronnées et de face. Il repose sur deux pilastres à chapiteaux corinthiens et cette ordonnance est très noble, mais les huit voussures qui retombent de chaque côté, sur autant de grêles supports (pl. 78), ornés de dessins géométriques et couronnés de petits chapiteaux, forment un ensemble assez pauvre. Les petites statues en demi-relief adossées à mi-hauteur à un sur deux de ces supports, ont quelque chose de plus mesquin encore. D'autres statues, différentes d'échelle et de niveau, s'adossent aux pilastres qui portent le linteau du portail et ceux du porche.

Celles-ci représentent Roland et Olivier, ce dernier avec une masse d'armes, et Roland avec sa fameuse épée, dont la lame porte l'inscription : DVRIN-DARDA. Les autres figurines sont des Apôtres et des Prophètes.

Quelques-uns des fûts sont ornés de rinceaux et d'entrelacs où se mêlent quelques petits personnages et animaux. Ces fûts et leurs statues ont un rapport intime avec le Portail Royal de Chartres, mais combien ils sont loin de les valoir ! Les voussures ont aussi une décoration variée (pl. 79).

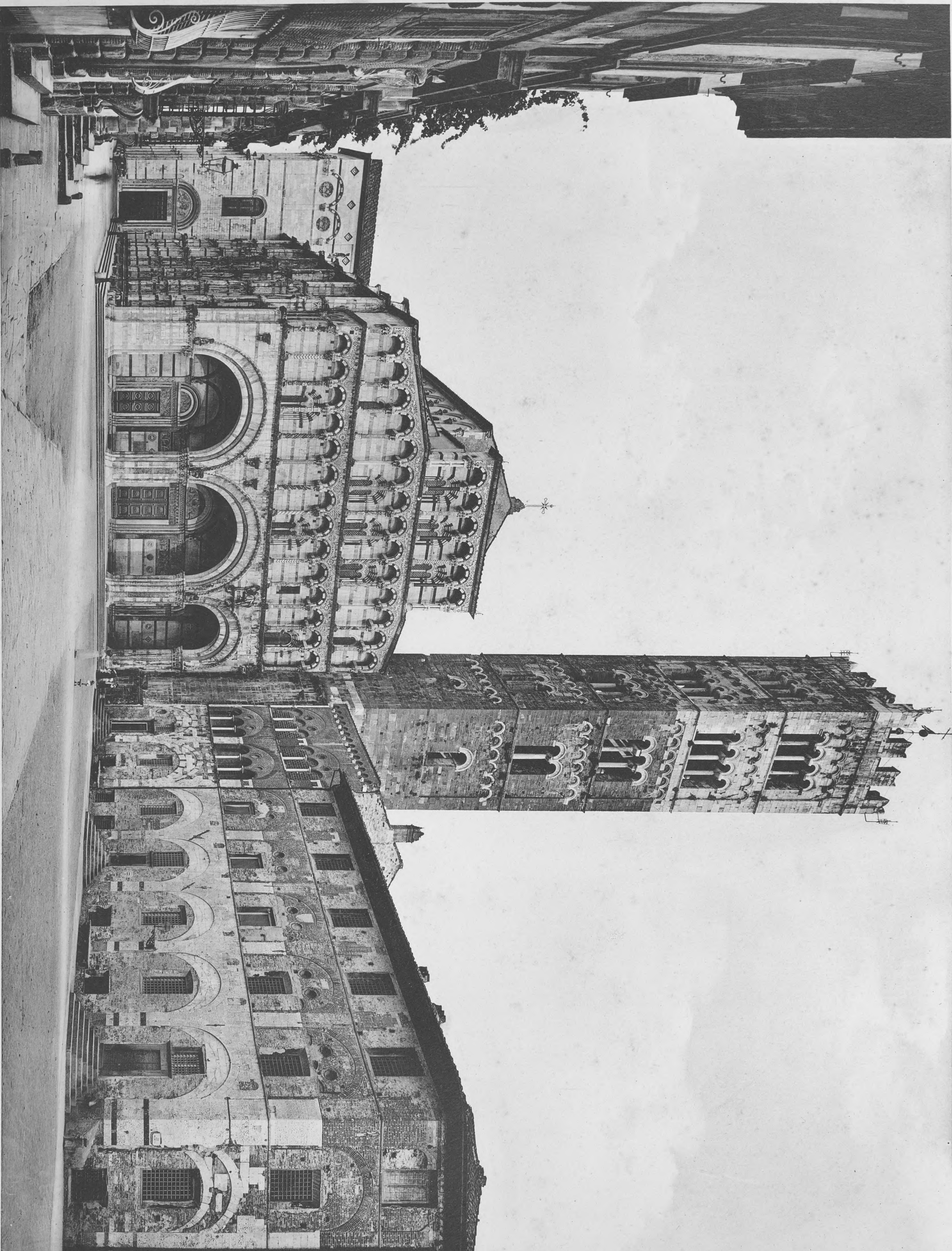
Une très belle frise règne sur la façade, à mi-hauteur du portail (pl. 76, 79, 80), elle est traitée en méplat et se compose de rinceaux encadrant dans leurs volutes des figures et des animaux. On y voit (pl. 79), un cerf que poursuivent des chiens et qu'un chasseur va percer de sa lance ; un homme, armé d'une sorte de masse, combattant un griffon ; un renard et un coq. Planche 80, un dragon, un lion, une sirène-oiseau et un personnage fantastique.

Les figures de Roland et d'Olivier, au portail, rappellent que la première cathédrale fut fondée par trois princesses de la famille de Charlemagne. A l'église des Saints-Apôtres de Florence qui passait pour avoir été consacrée par l'archevêque Turpin, on a sculpté aussi leurs effigies.

TABLE DES PLANCHES

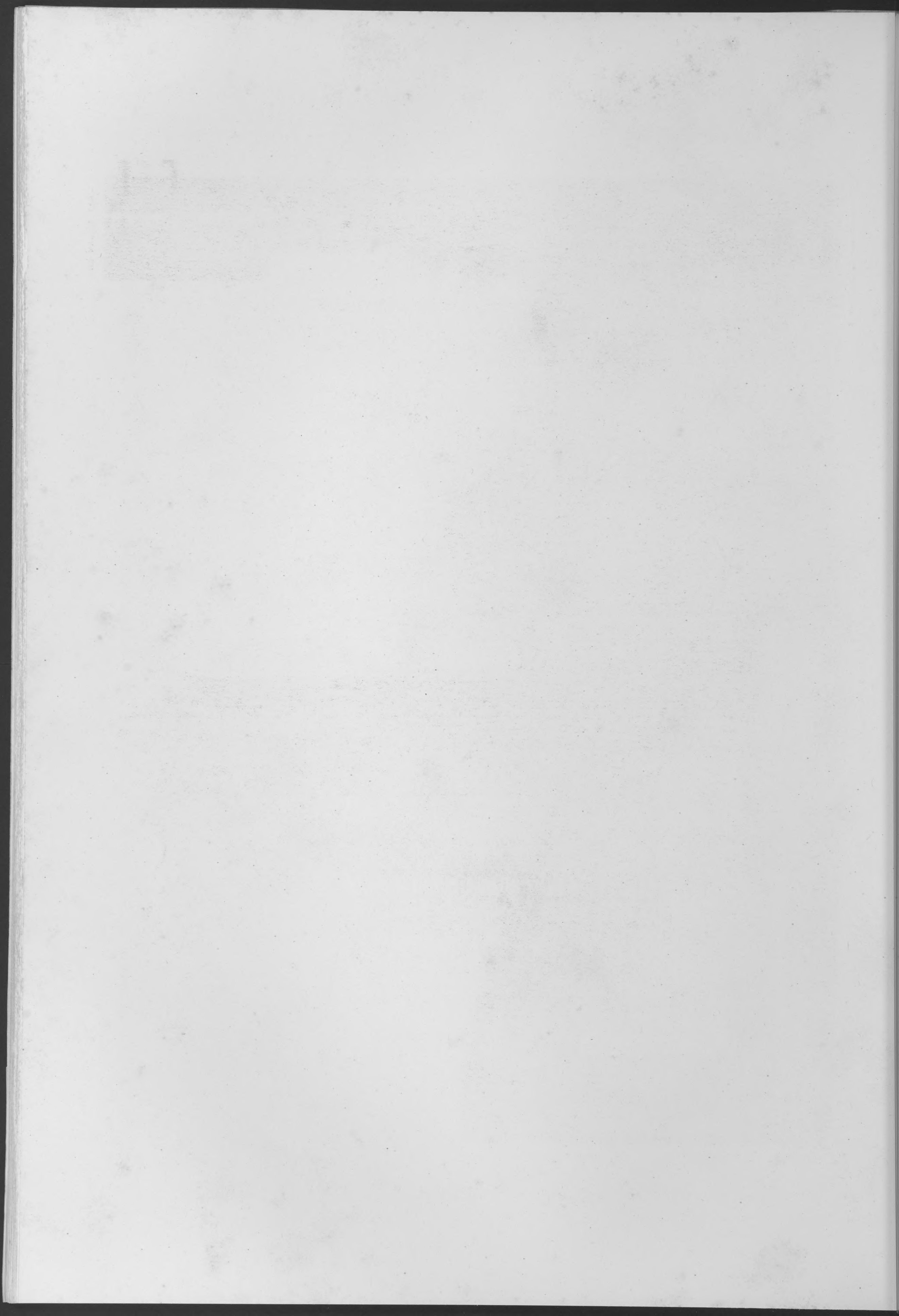
PLANCHES

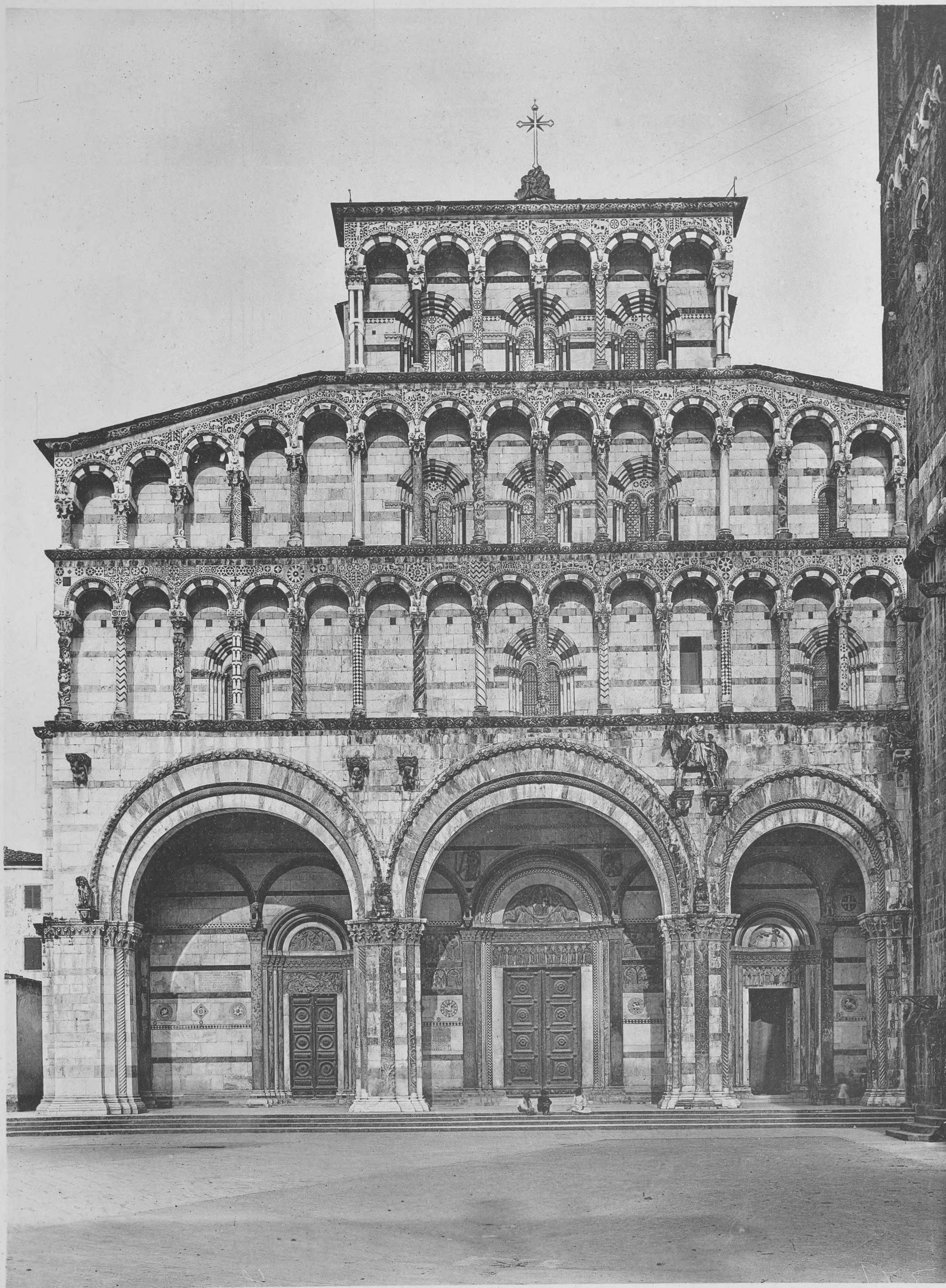
- 1 à 8. LUCQUES. Cathédrale Saint-Martin. XII^e et XIII^e siècles.
9 à 13. LUCQUES. Eglise Saint-Michel. XII^e siècle.
14 à 16. LUCQUES. Eglise San-Frediano. XII^e siècle.
17-18. LUCQUES. Eglise Sainte-Marie hors la porte. XII^e siècle.
18. LUCQUES. Eglise Saint-Just. XII^e siècle.
19. LUCQUES. Eglise Saint-Jean (portail). XII^e siècle.
20. LUCQUES. Eglise Saint-Sauveur (linteaux des portails). XII^e siècle.
21. COME. Hôtel de ville (Broletto). XIII^e siècle.
22-23. COME. Eglise Saint-Abondio. IX^e, XI^e et XII^e siècles.
24-25. PAVIE. Eglise Saint-Pierre-au-Ciel-d'Or. XII^e siècle.
26-30. BOLOGNE. Eglise du Saint-Sépulcre. XI^e et XII^e siècles.
27, 28 et 29. BOLOGNE. Eglise des Saints-Pierre-et-Paul. X^e, XI^e et XII^e siècles.
31. BOLOGNE. Cloître Saint-Etienne. XI^e siècle.
32. FIESOLE. Façade de la Badia. Fin du XI^e siècle.
33 à 38. FLORENCE. Eglise San-Miniato-al-Monte. XI^e, XII^e et XIII^e siècles.
39 à 46. PISE. Cathédrale. XI^e, XII^e et XIV^e siècles.
47 à 56. PISE. Baptistère. XII^e XIII^e et XIV^e siècles.
57-58. PISTOIE. Cathédrale Saint-Martin et Saint-Zénon. XII^e et XIII^e siècles.
59 à 61. PISTOIE. Eglise de San-Giovanni-Fuorcivitas. XII^e et XIII^e siècles.
61. PISTOIE. Chaire de San-Giovanni-Fuorcivitas. XIII^e siècle.
62 à 74. VÉRONE. Eglise Saint-Zénon. XI^e, XII^e et XIII^e siècles.
75 à 80. VÉRONE. Cathédrale. XII^e et XIV^e siècles.



FAÇADE PRINCIPALE ET CAMPANILE.
XIII^e SIÈCLE.

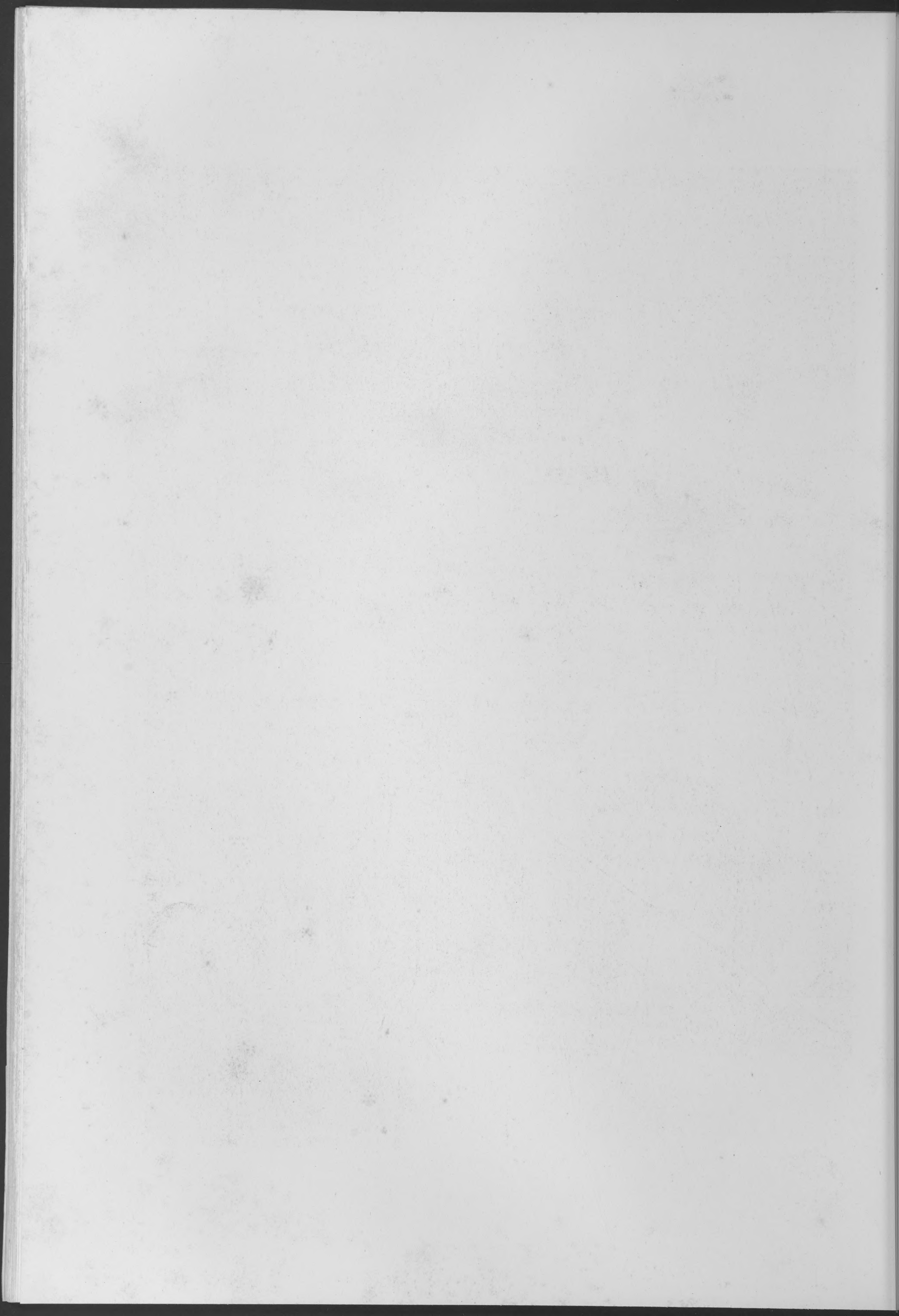
LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.

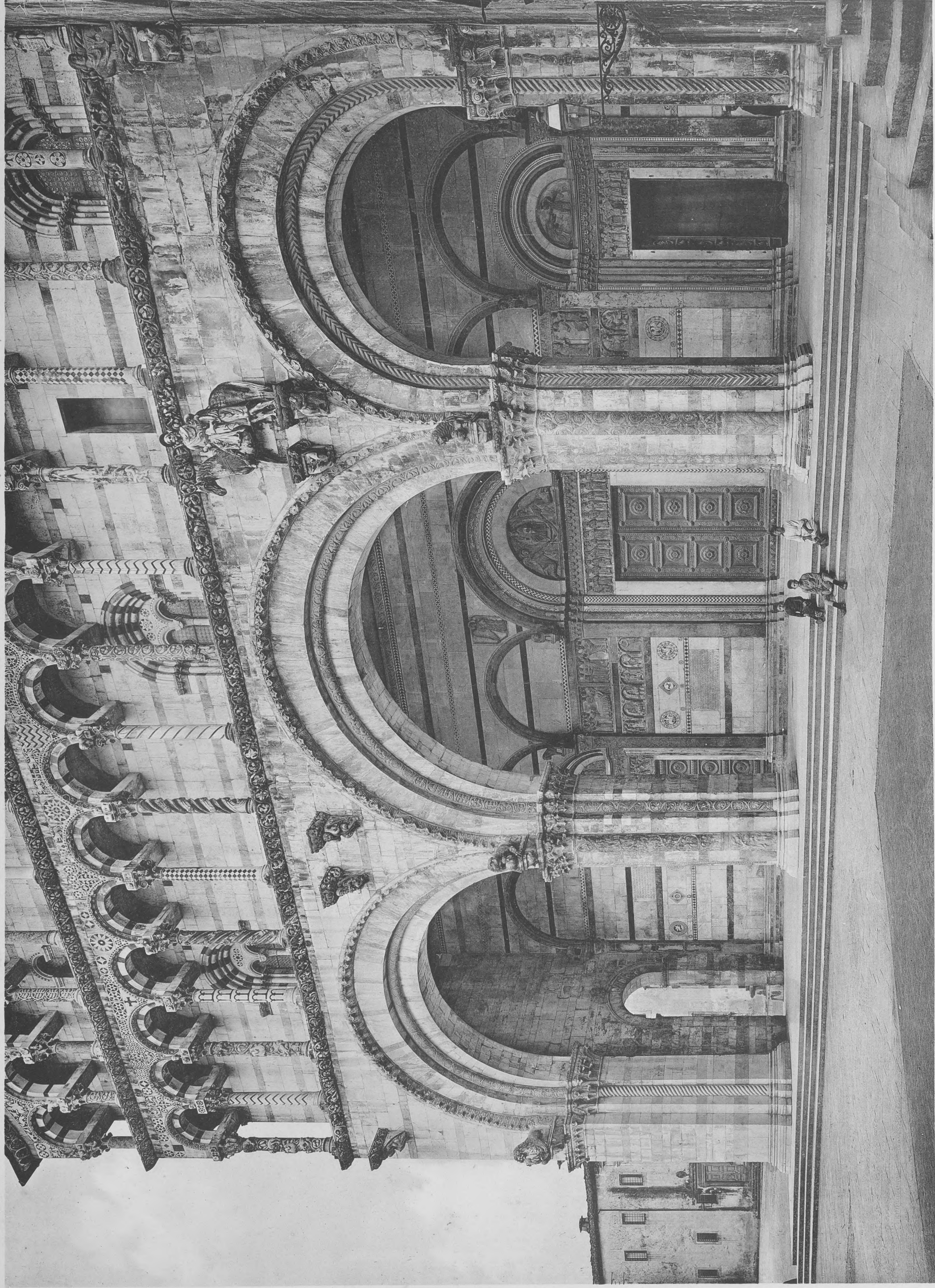




FAÇADE PRINCIPALE.
XIII^e SIÈCLE.

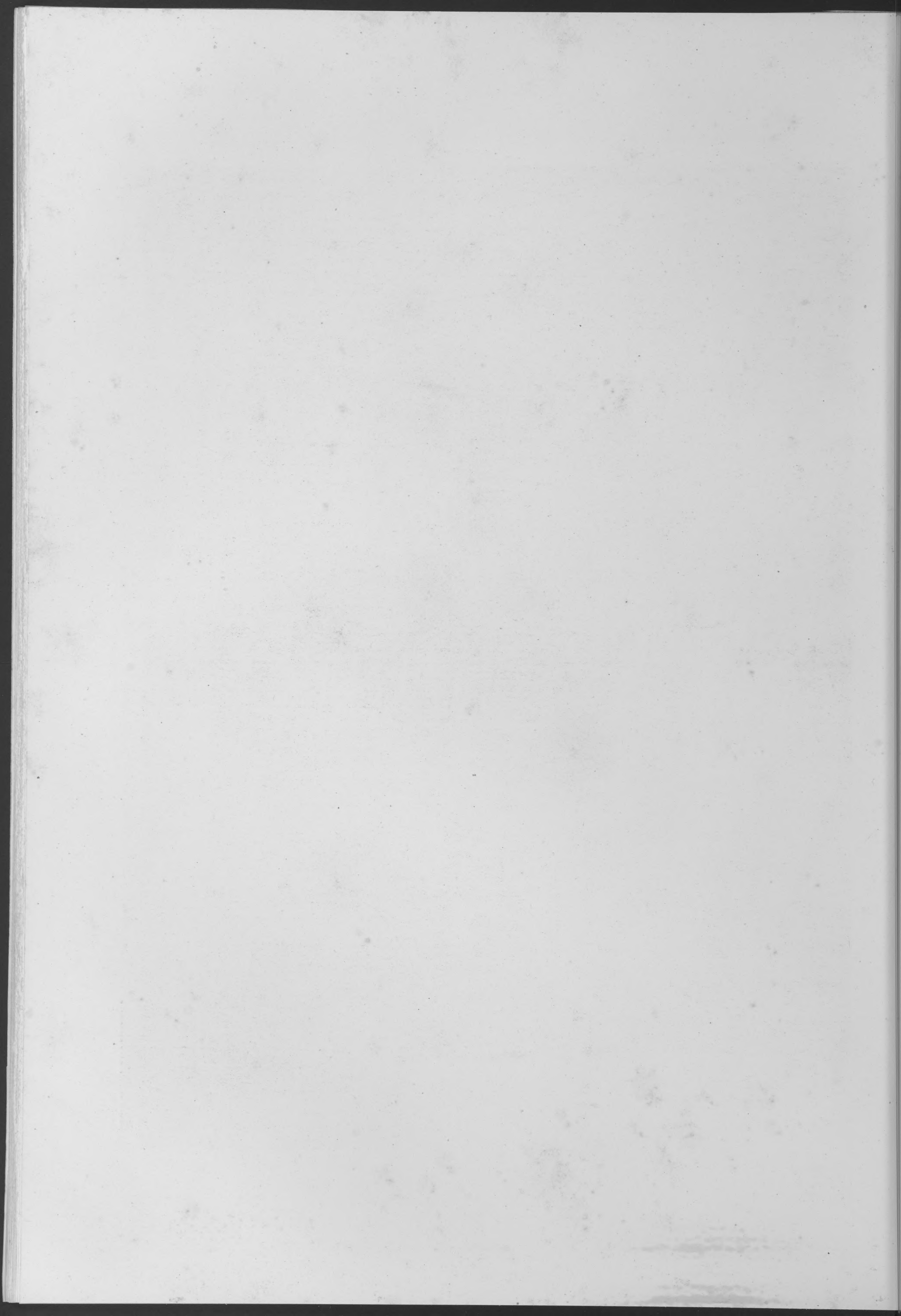
LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.





PORCHE DE LA FAÇADE PRINCIPALE.
XIII^e SIÈCLE.

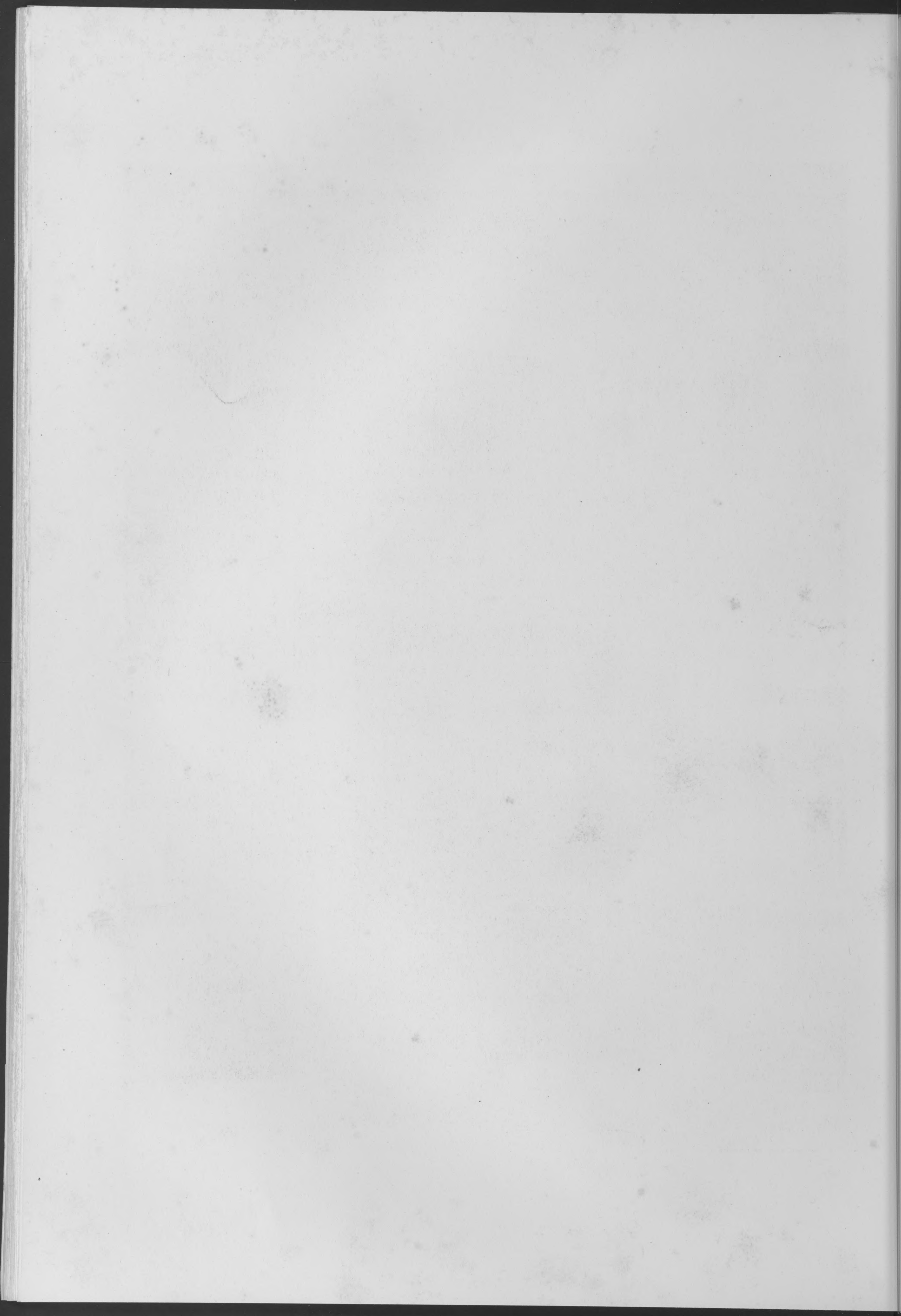
LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.

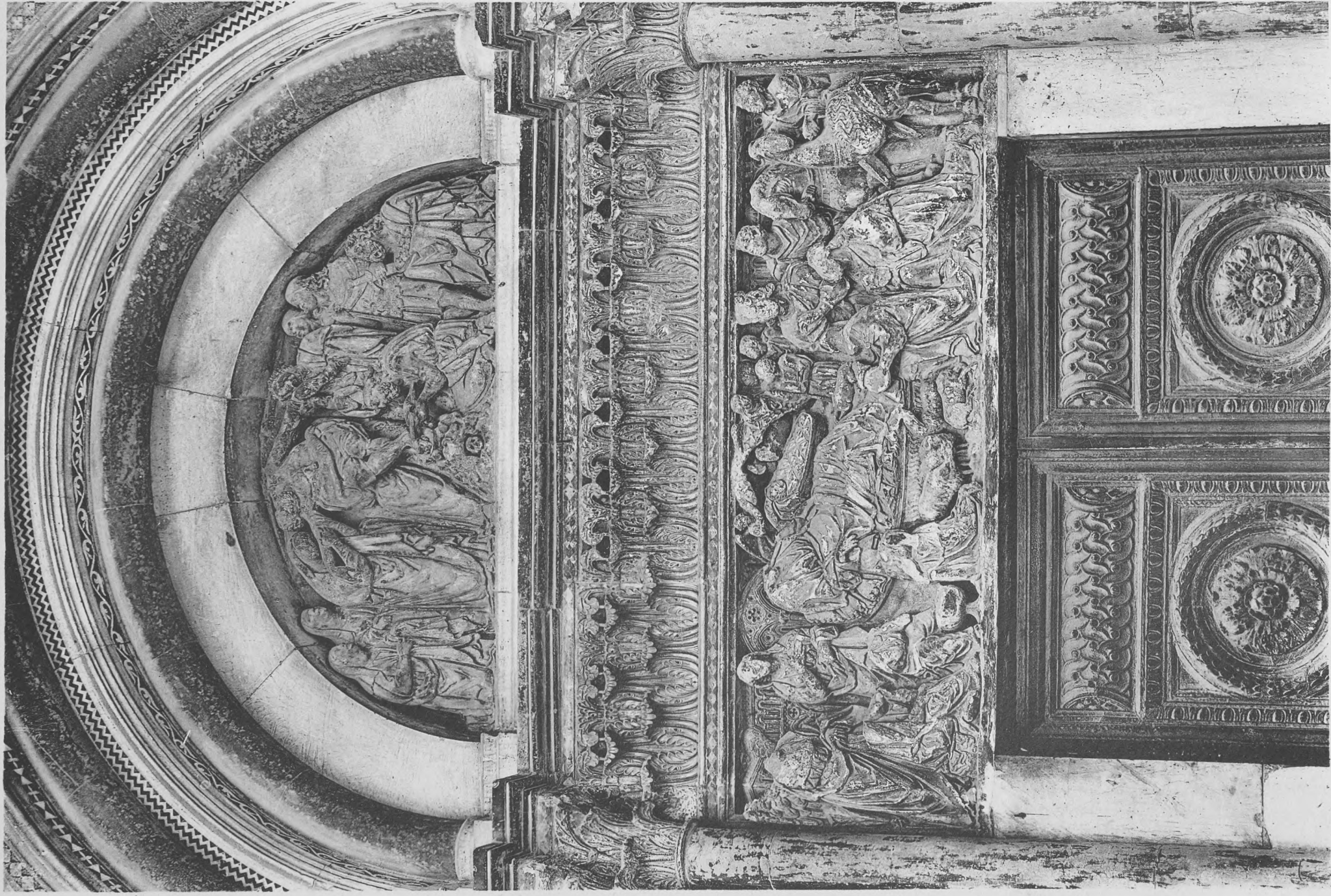




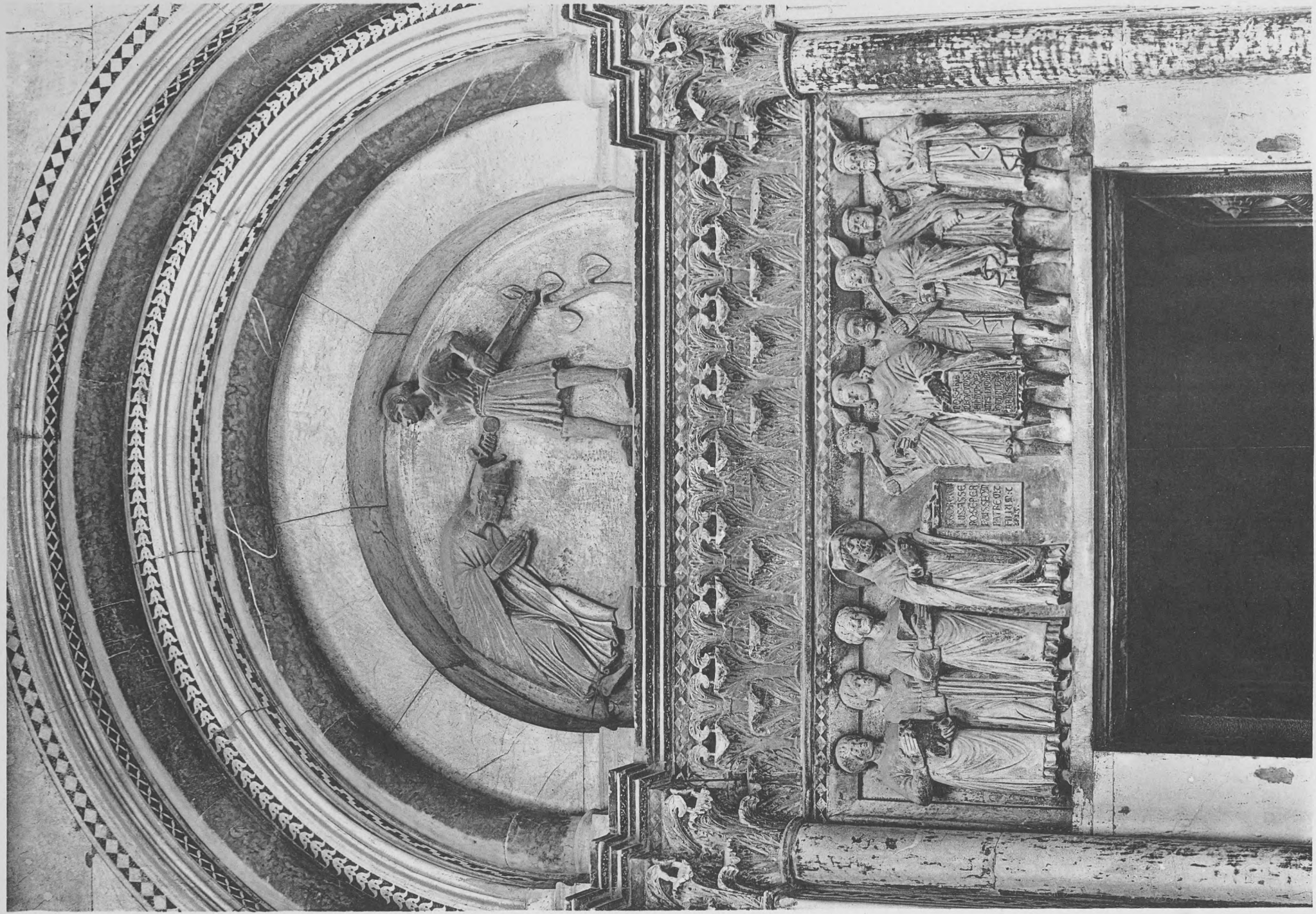
PORTE CENTRALE DE LA FAÇADE PRINCIPALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XIII^e SIÈCLE.

LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.

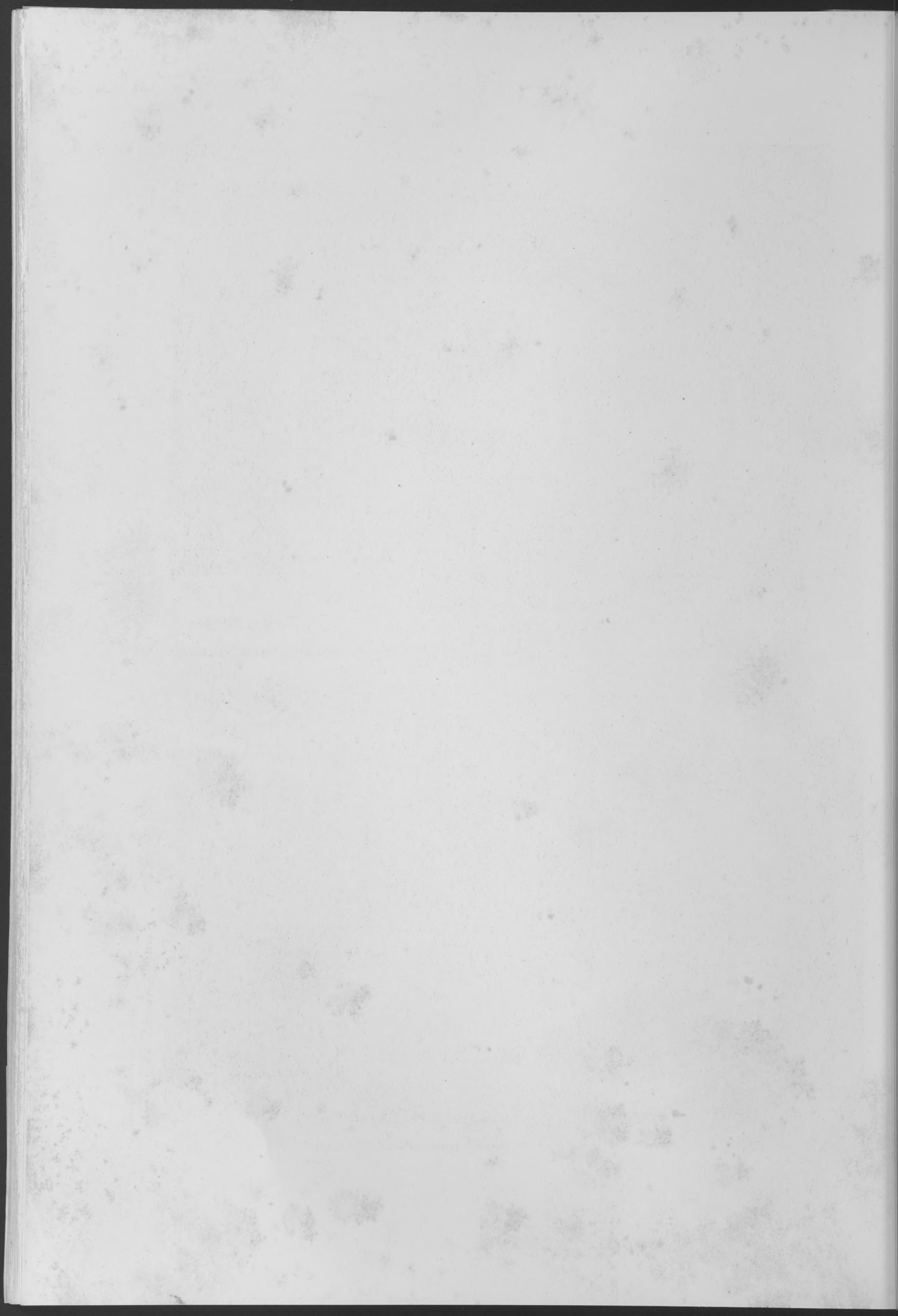


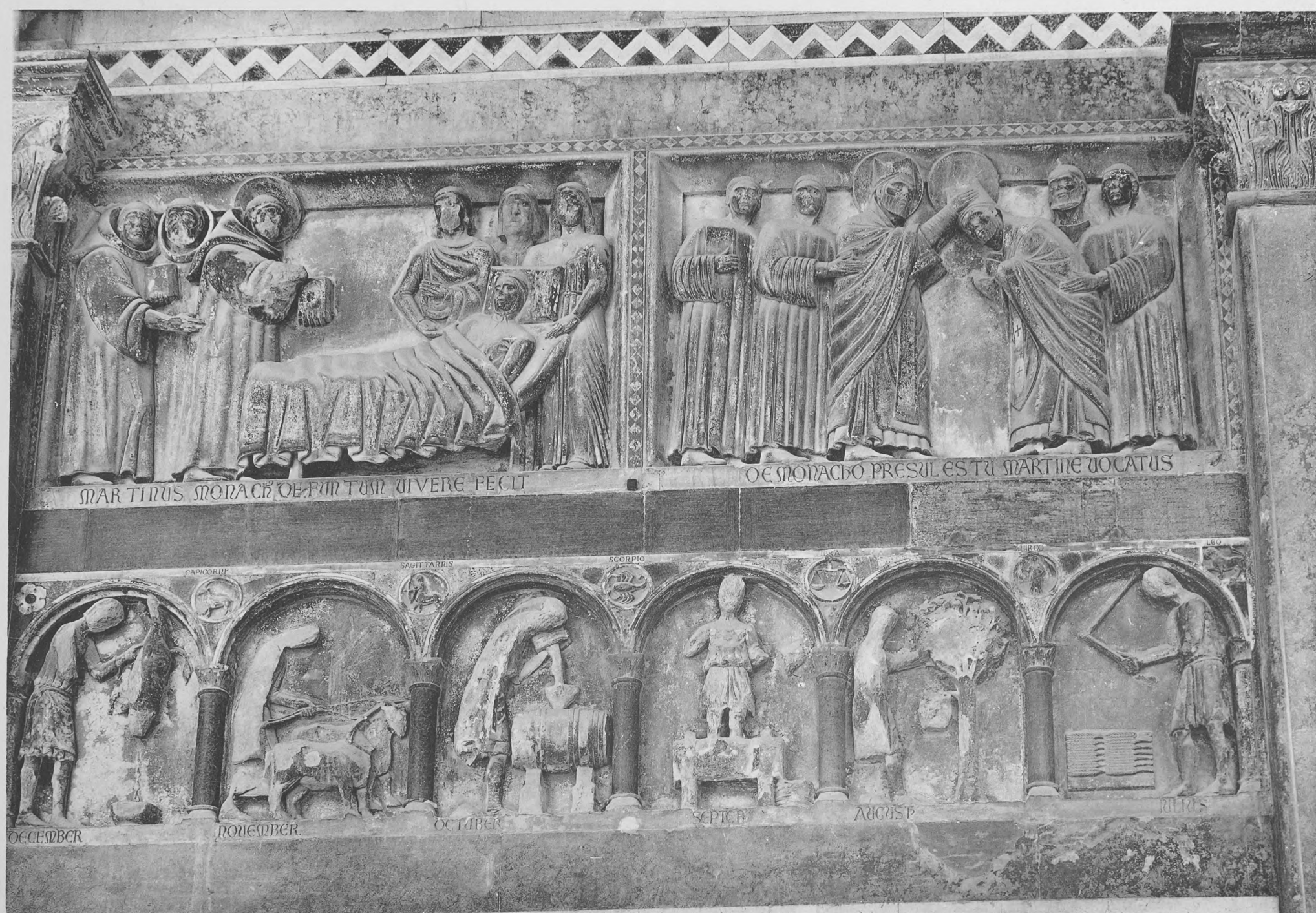
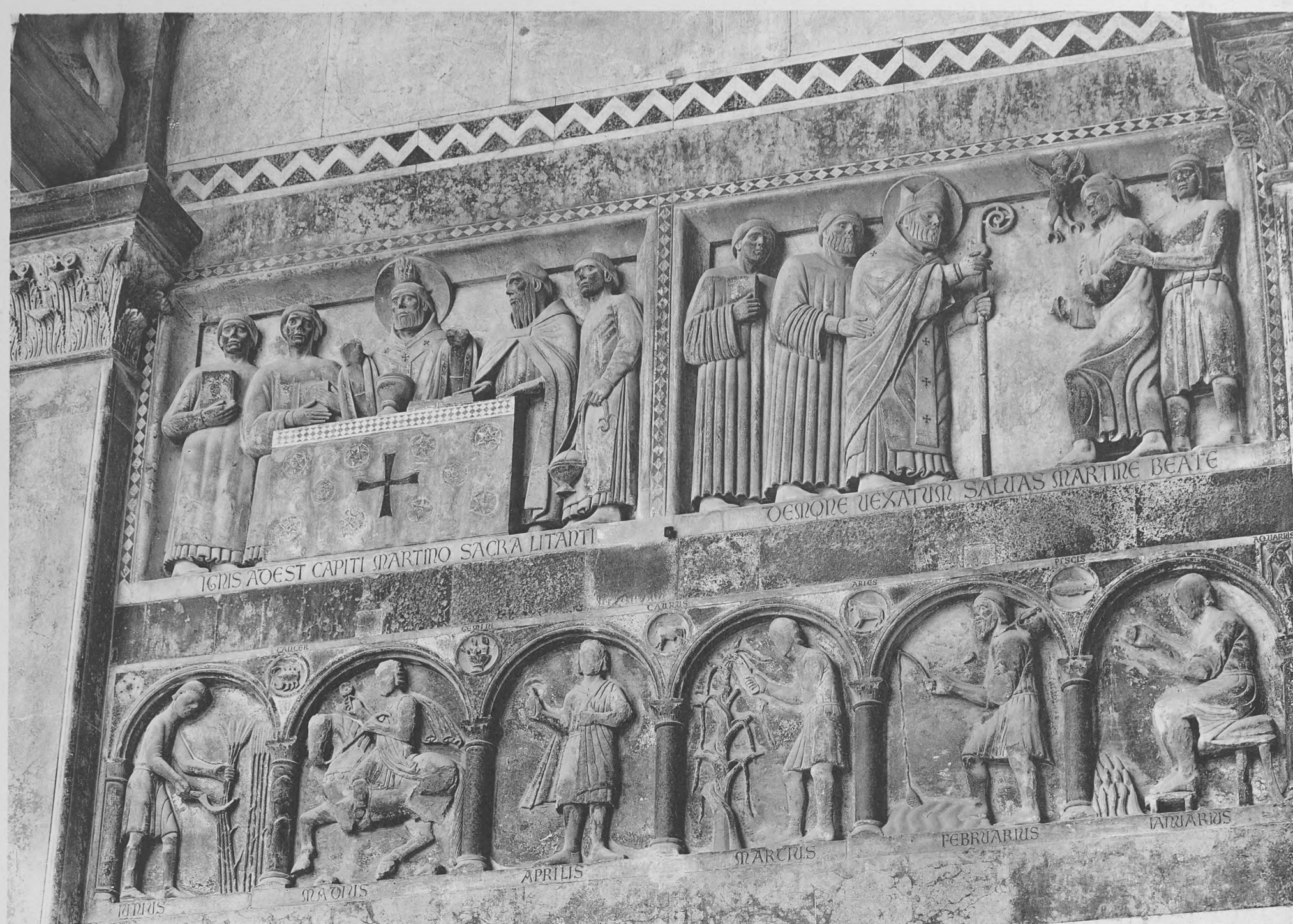


LINTEAUX ET TYMPANS DES PORTES SECONDAIRES DE LA
FACADE PRINCIPALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XIII^e SIÈCLE.



LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.

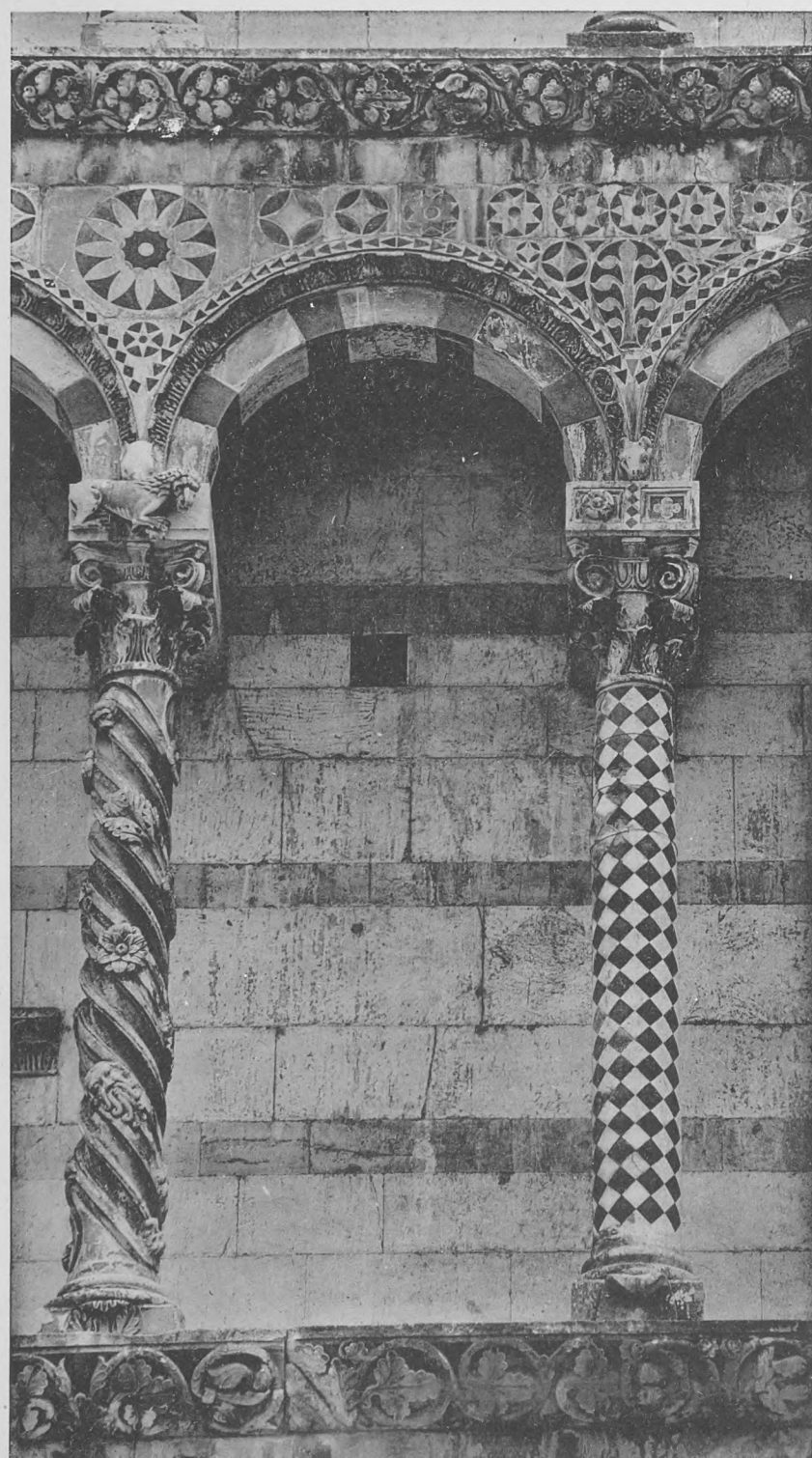
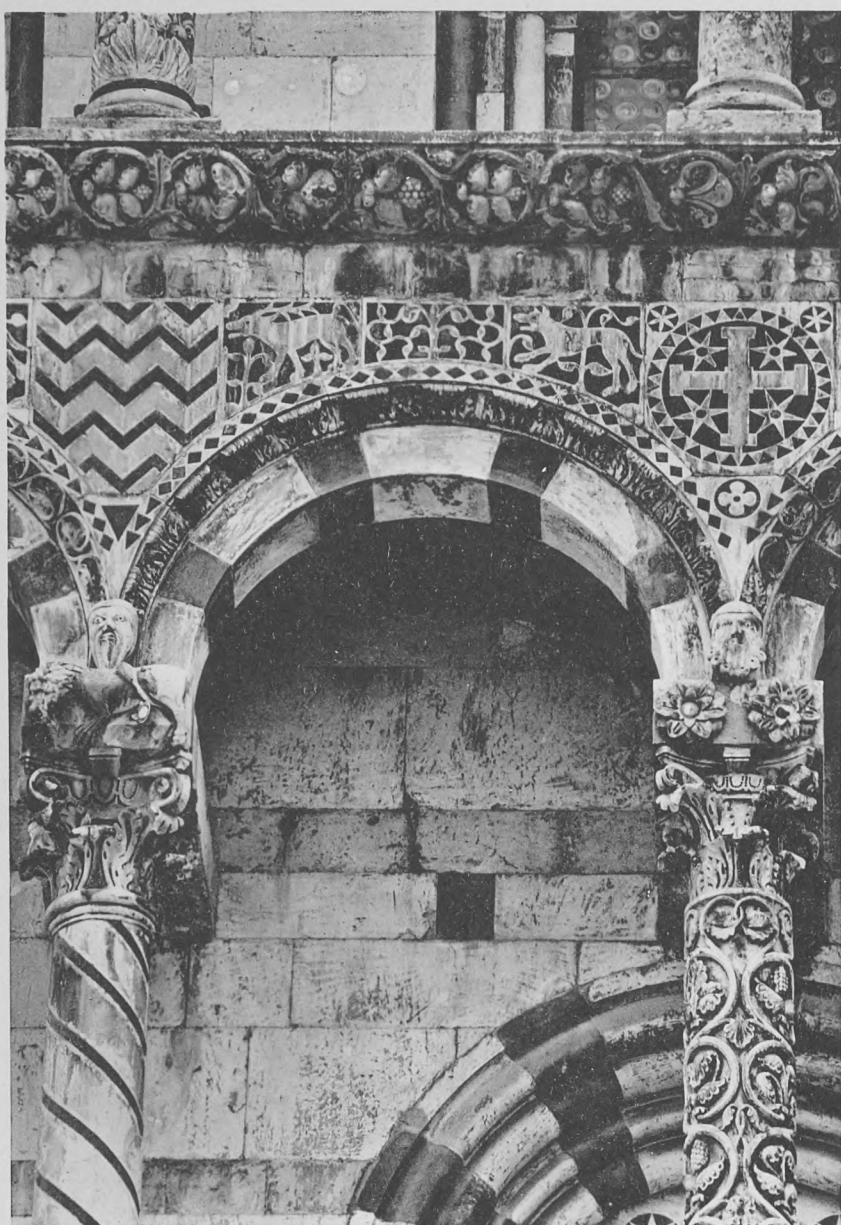




BAS-RELIEFS SOUS LE PORCHE DE LA FAÇADE PRINCIPALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

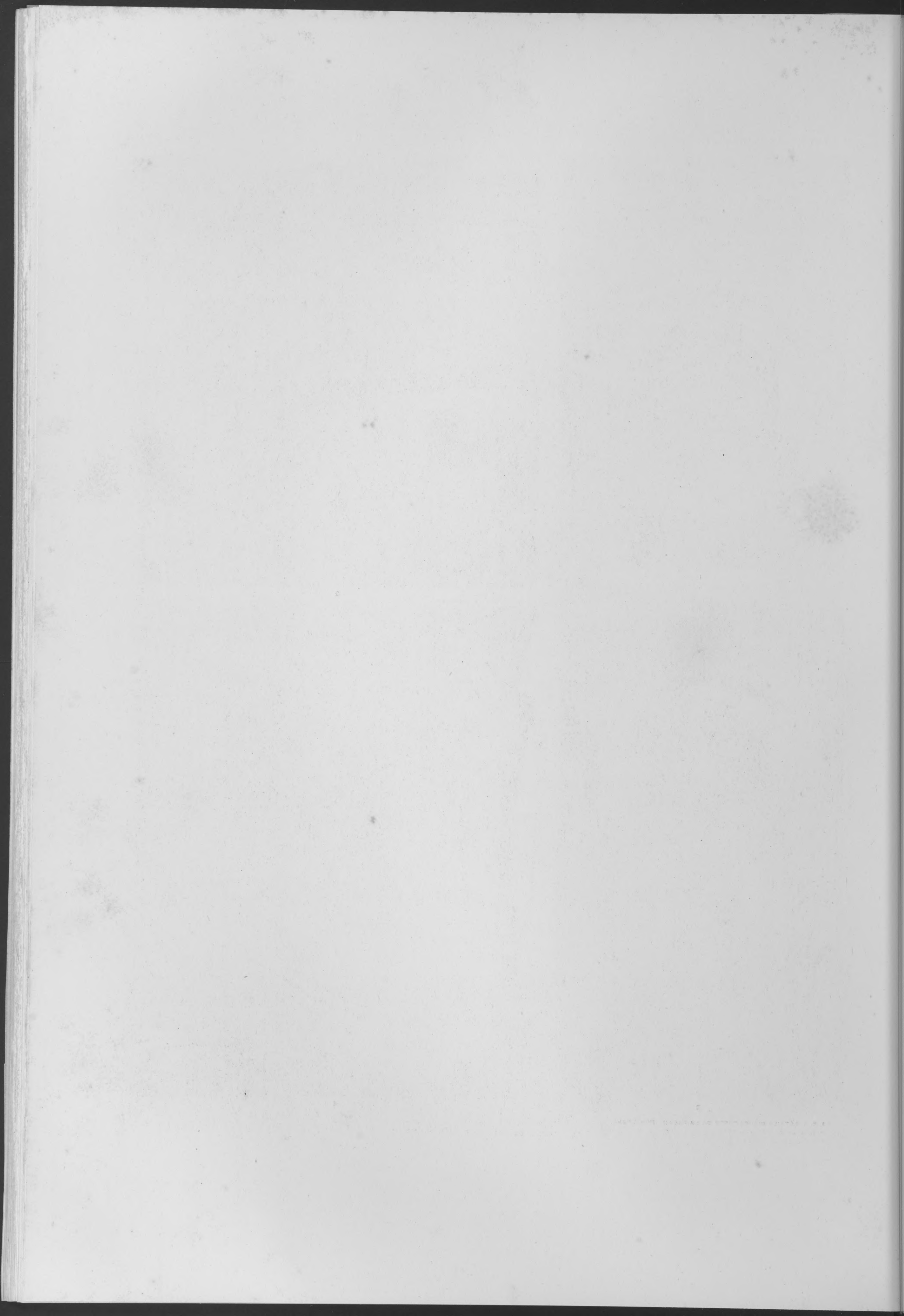
LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.





1, 3, 4, DÉTAILS D'ARCATURES DE LA FAÇADE PRINCIPALE.
2. STATUE DE SAINT-MARTIN.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

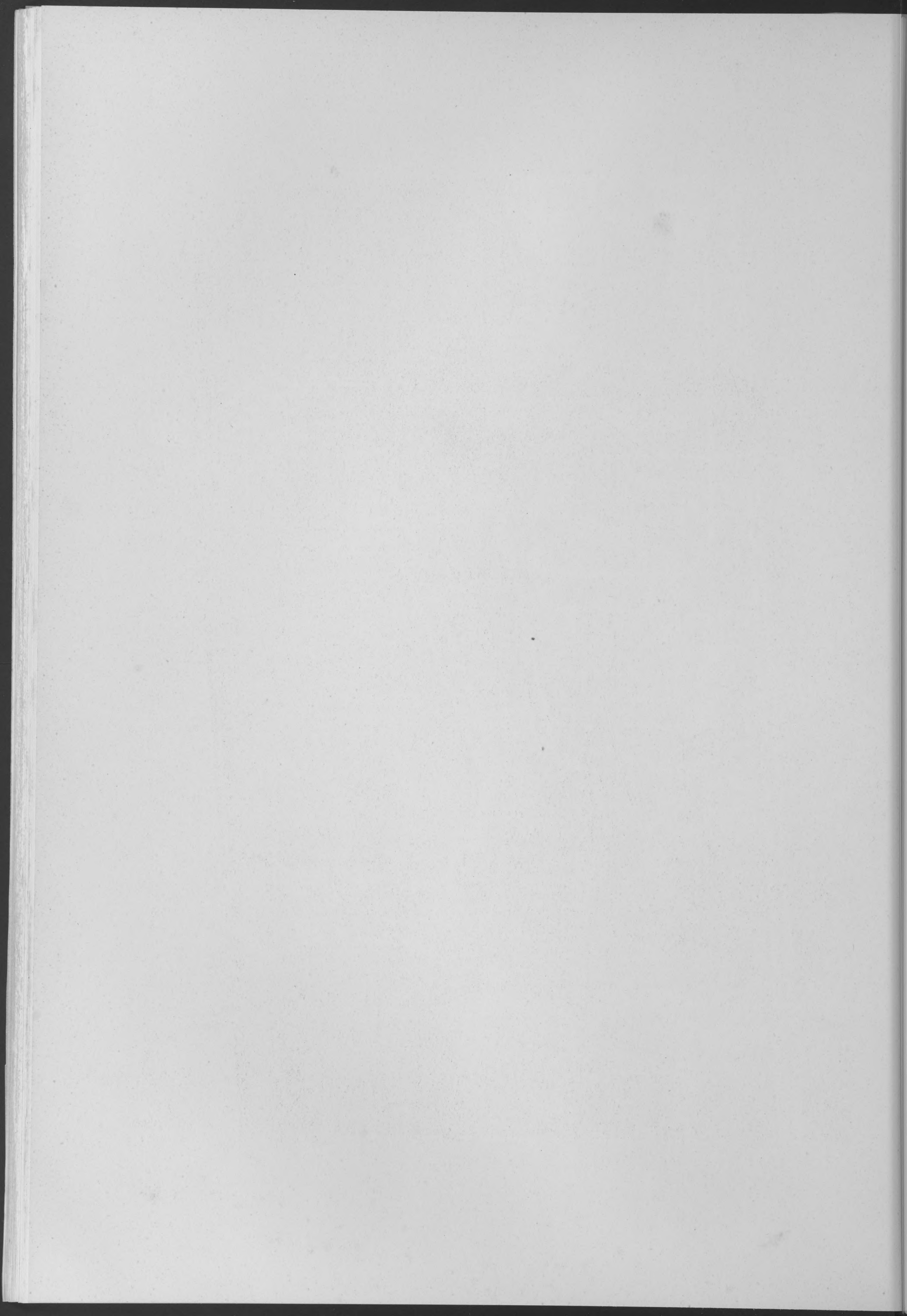
LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.

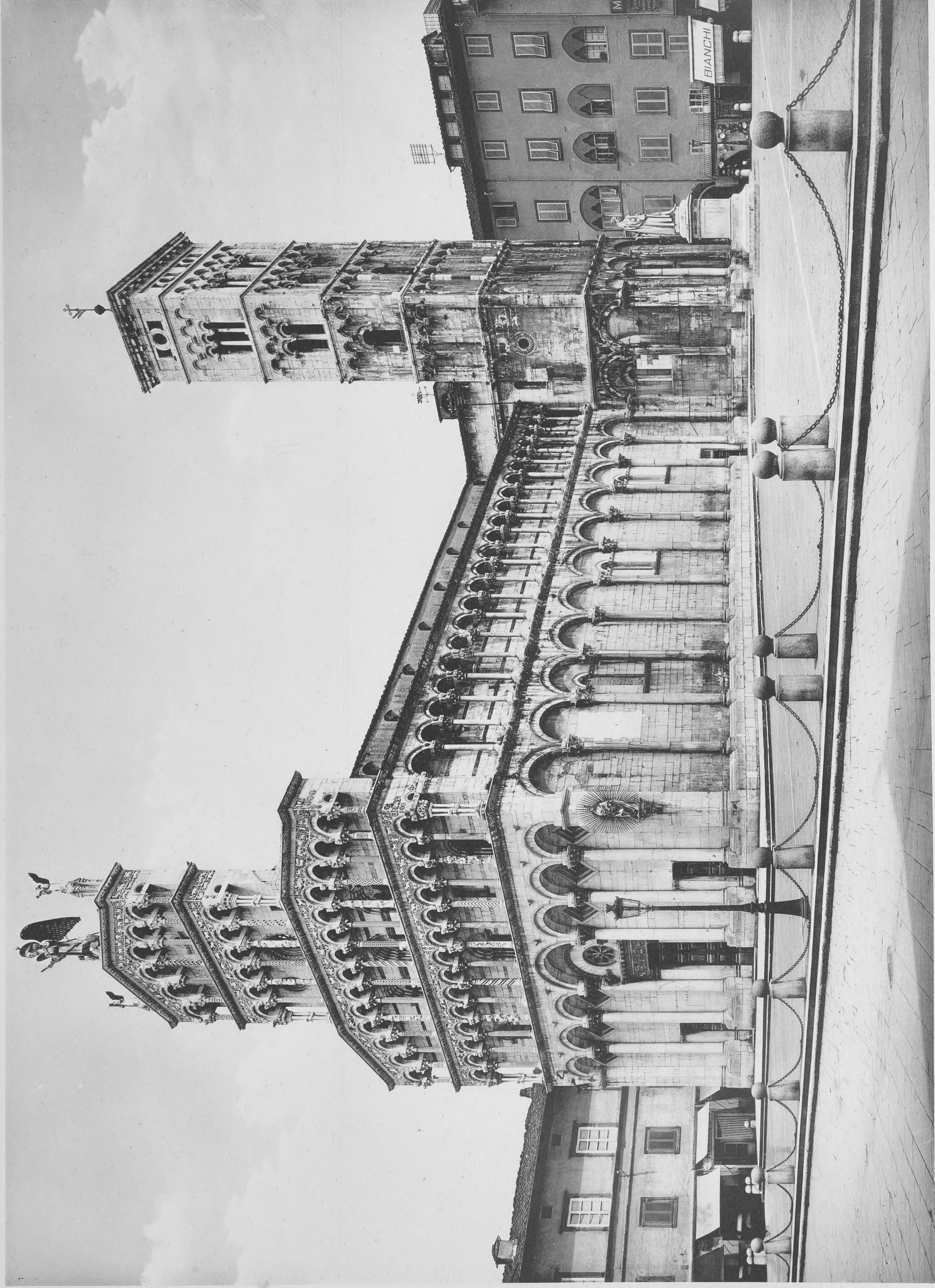




FAÇADE POSTÉRIEURE ET ABSIDE.
XIII^e SIÈCLE.

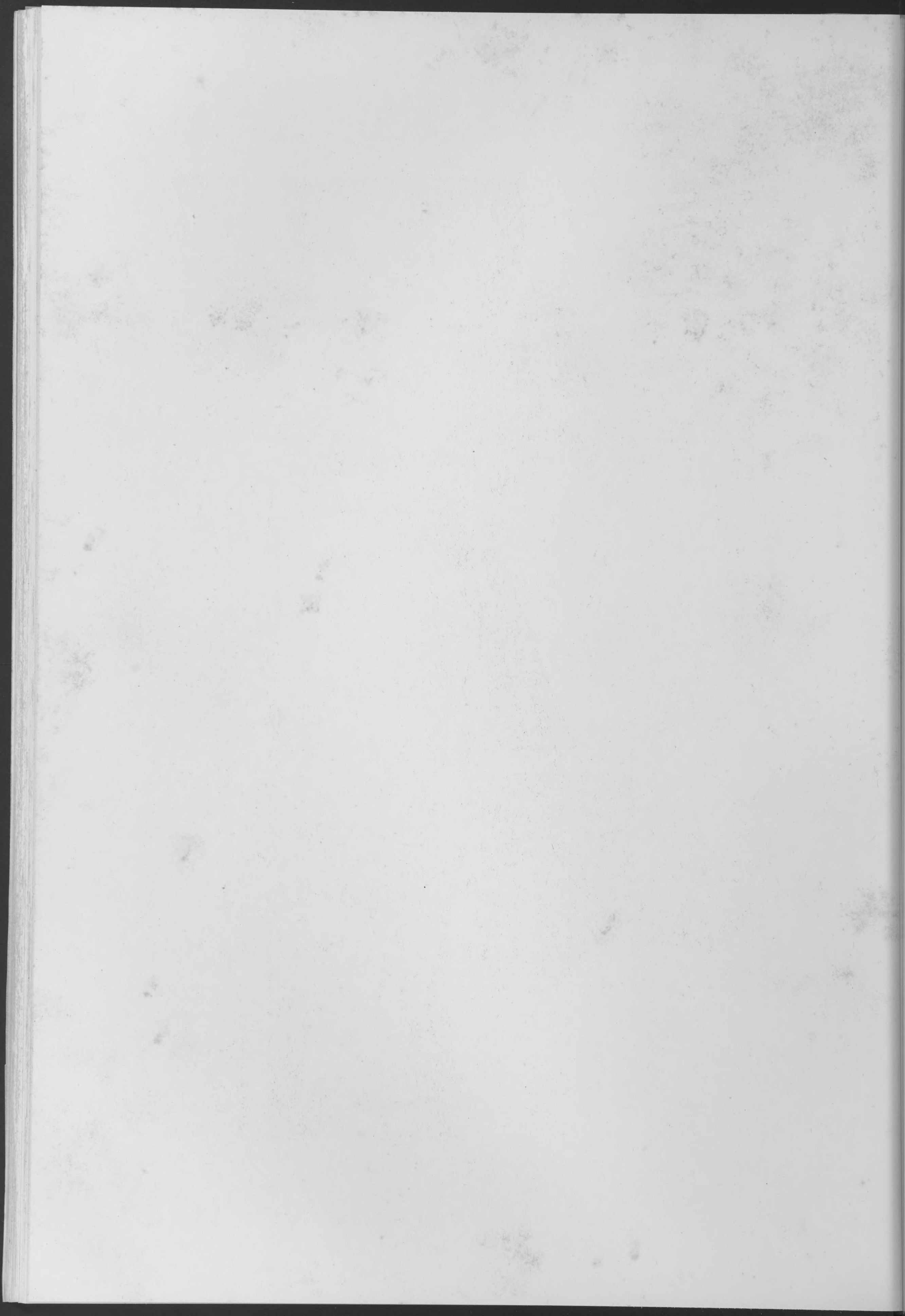
LUCQUES. CATHÉDRALE SAN MARTINO.





FACADES OUEST ET SUD.
XII^e SIÈCLE.

LUCQUES. ÉGLISE SAN MICHELE.





FAÇADE PRINCIPALE.
XII^e SIÈCLE.

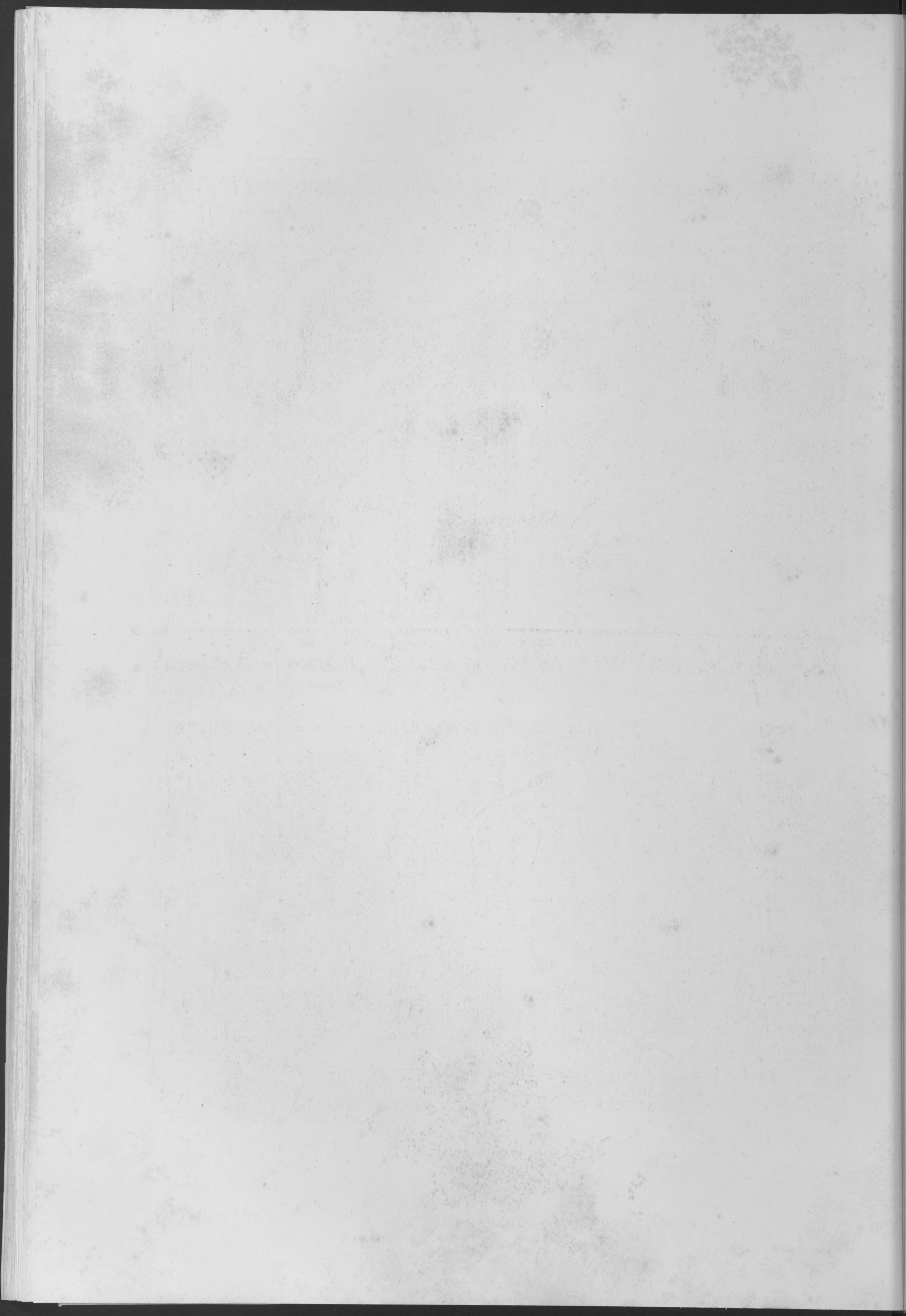
LUCQUES. ÉGLISE SAN MICHELE.

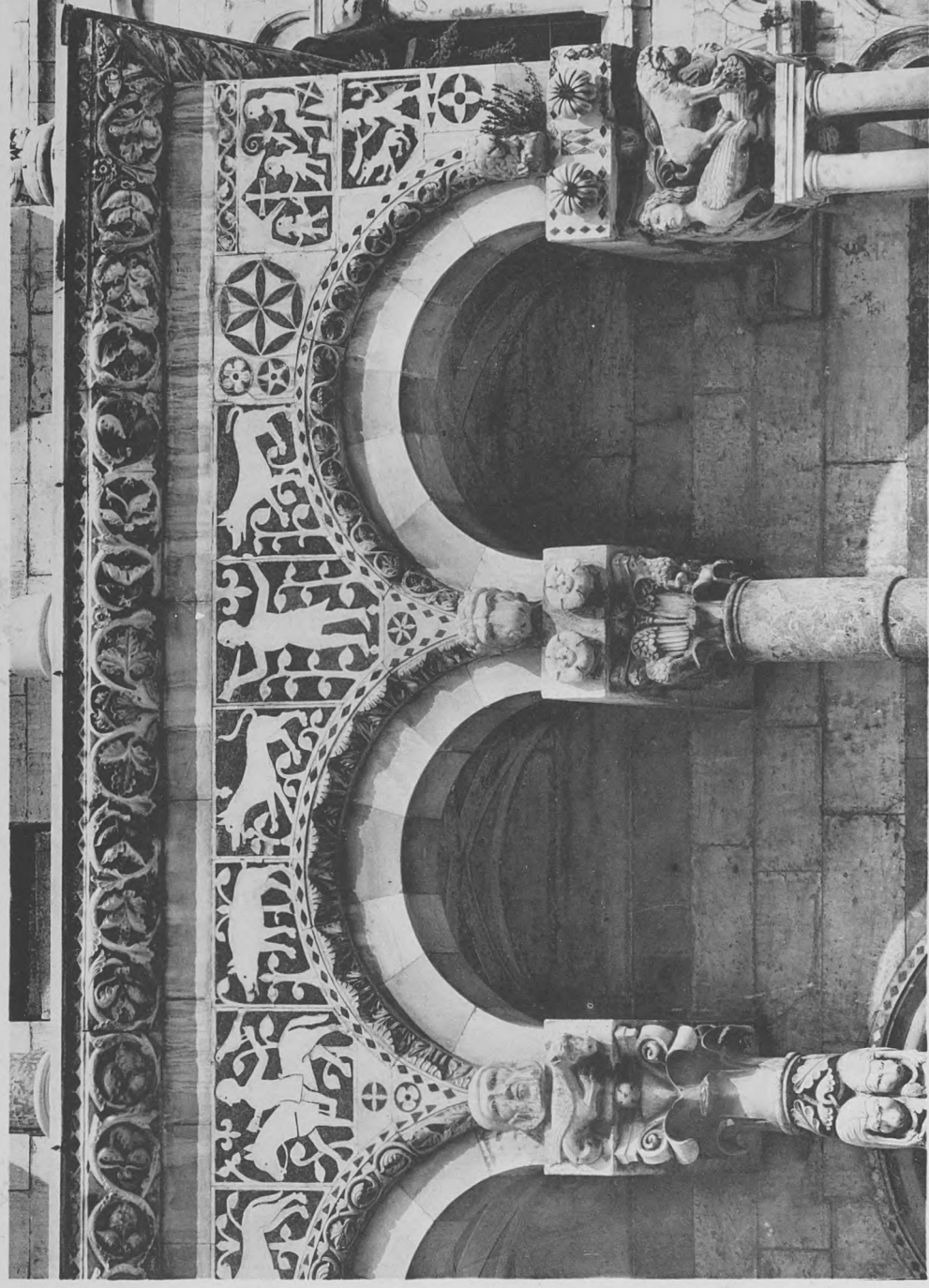
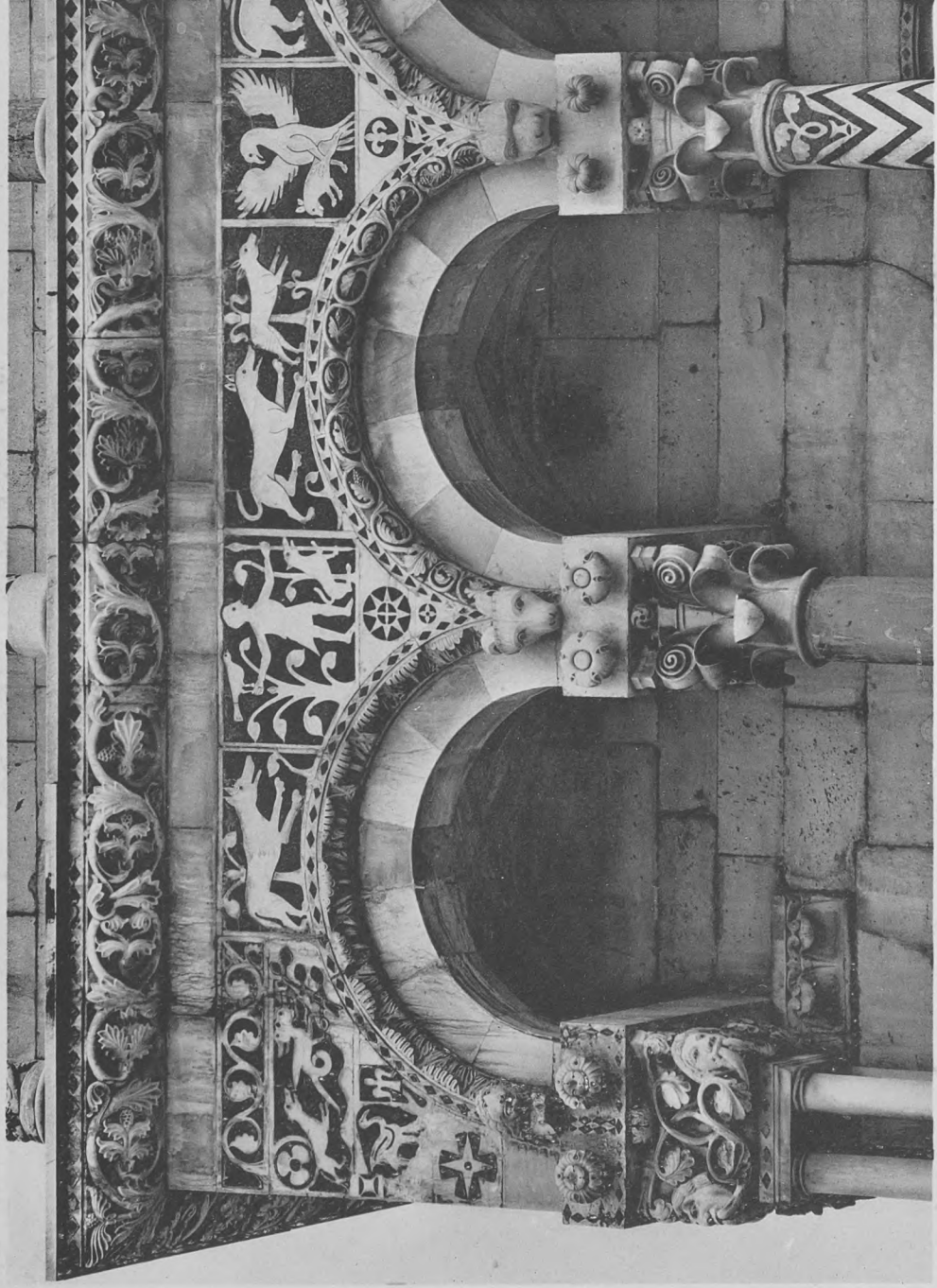




ARCATURES DE LA FAÇADE.
LINTEAU DE LA PORTE D'ENTRÉE PRINCIPALE.
XII^e SIÈCLE.

LUCQUES. ÉGLISE SAN MICHELE.





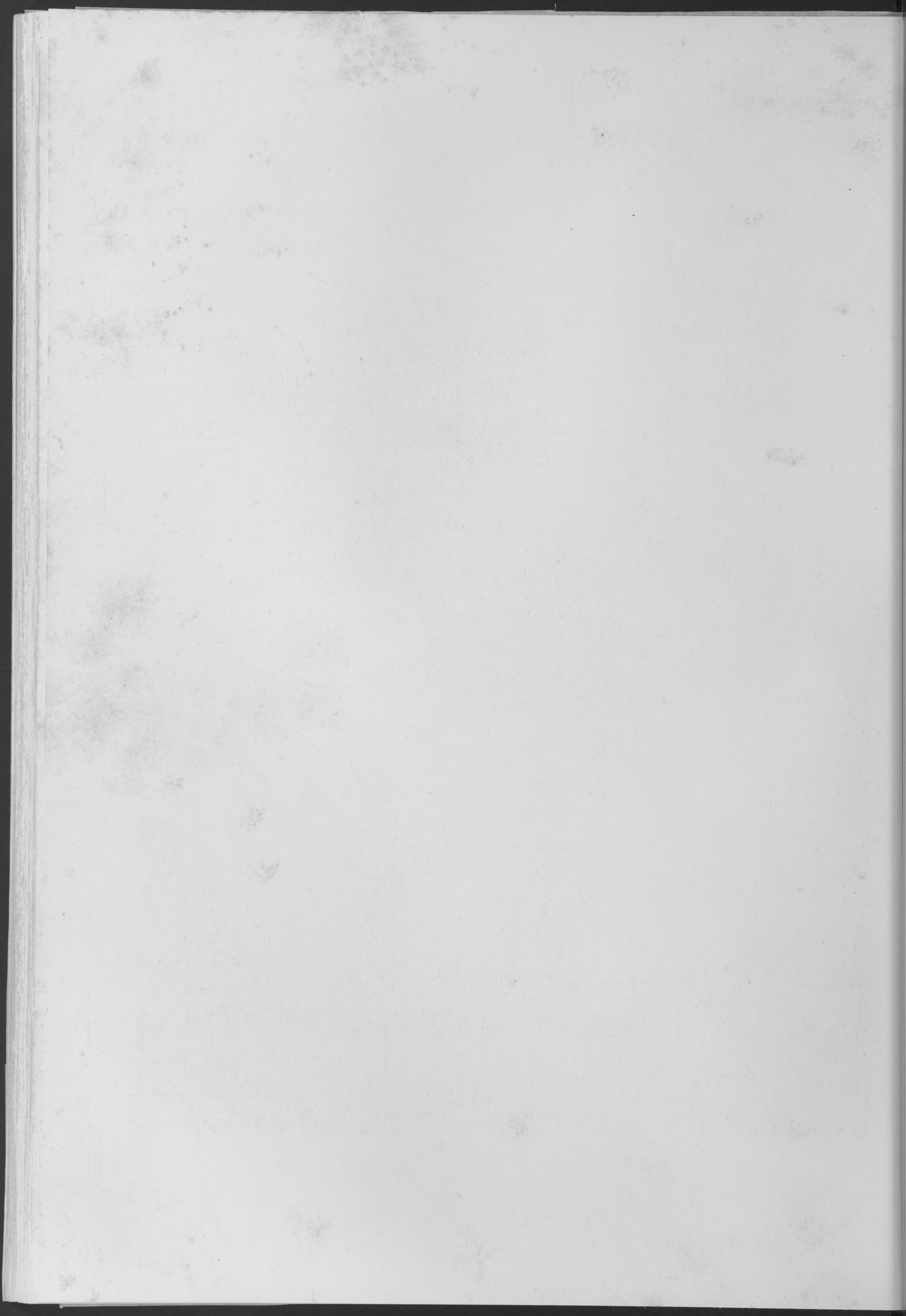
DÉTAILS DES ARCATURES DE LA FAÇADE.
XII^e SIÈCLE.

LUCQUES. ÉGLISE SAN MICHELE.



INTÉRIEUR DE LA NEF.
XII^e SIÈCLE.

LUCQUES. ÉGLISE SAN MICHELE.





FAÇADE PRINCIPALE
XII^e SIÈCLE.

LUCQUES. ÉGLISE SAN FREDIANO.



ABSIDE ET CAMPANILE.
XII^e SIÈCLE.

LUCQUES. ÉGLISE SAN FREDIANO.



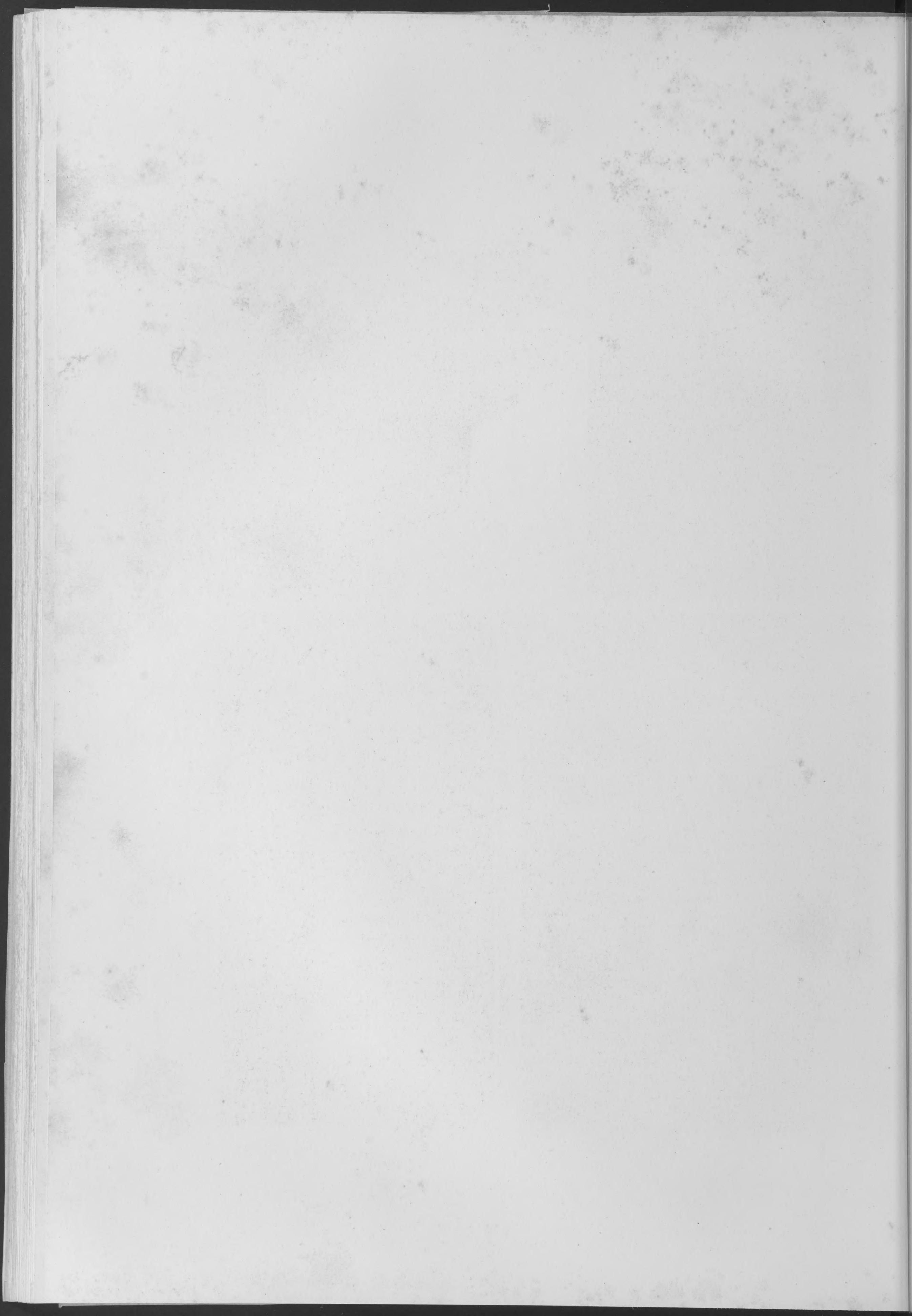
INTÉRIEUR DE LA NEF.
XII^e SIÈCLE.

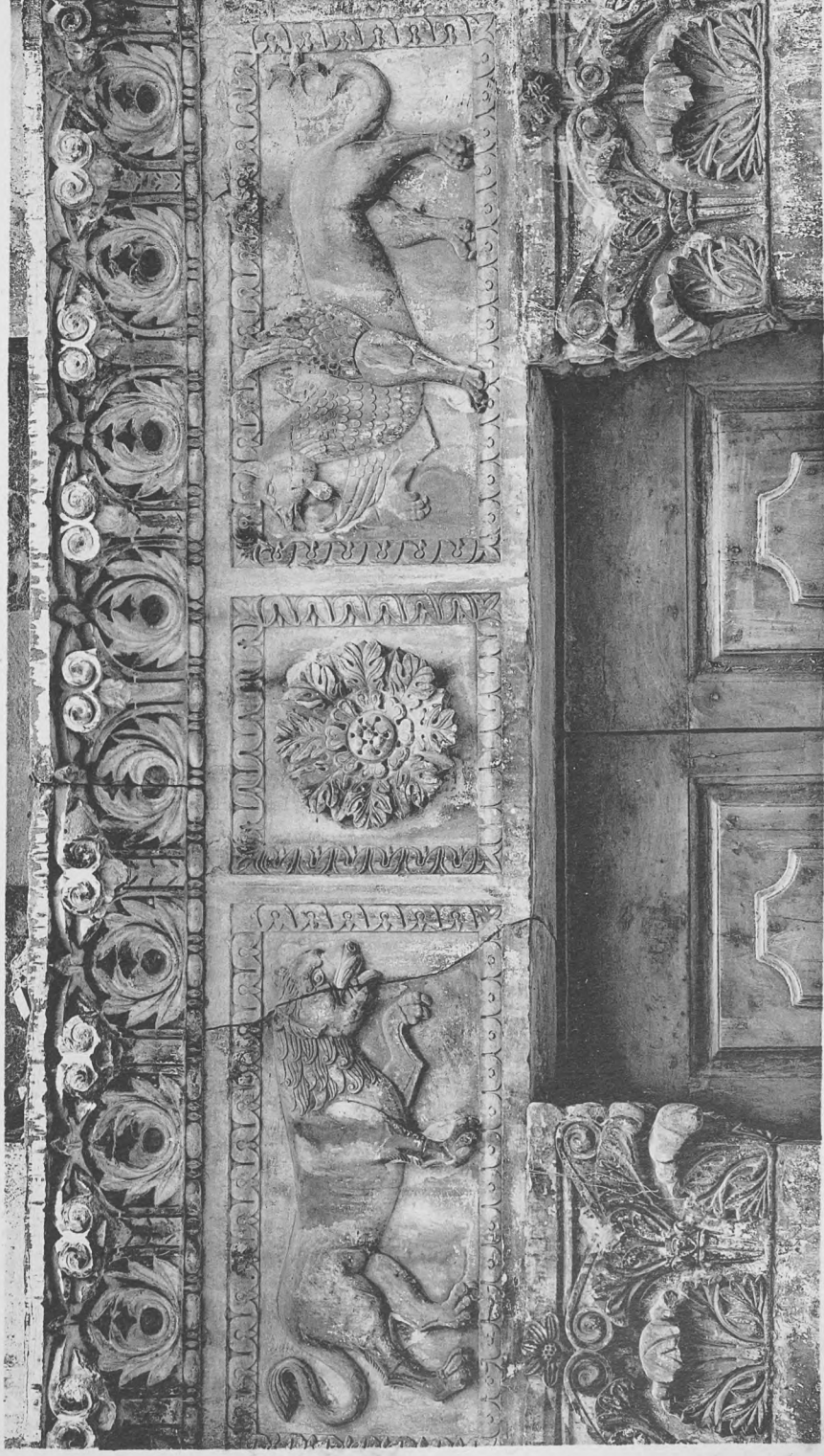
LUCQUES. ÉGLISE SAN FREDIANO.



FAÇADE PRINCIPALE ET LINTEAU DE LA PORTE CENTRALE.
XII^e SIÈCLE.

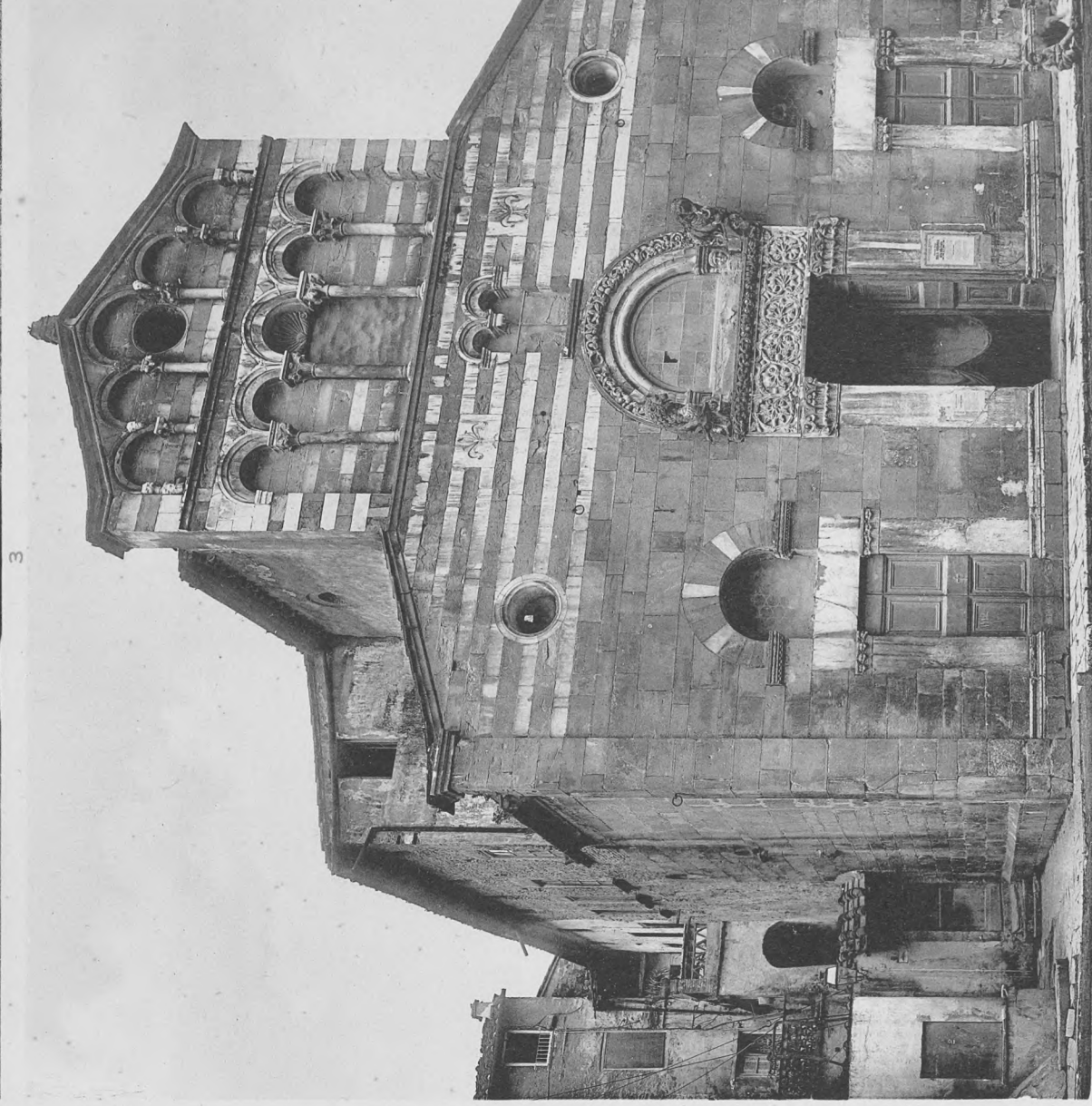
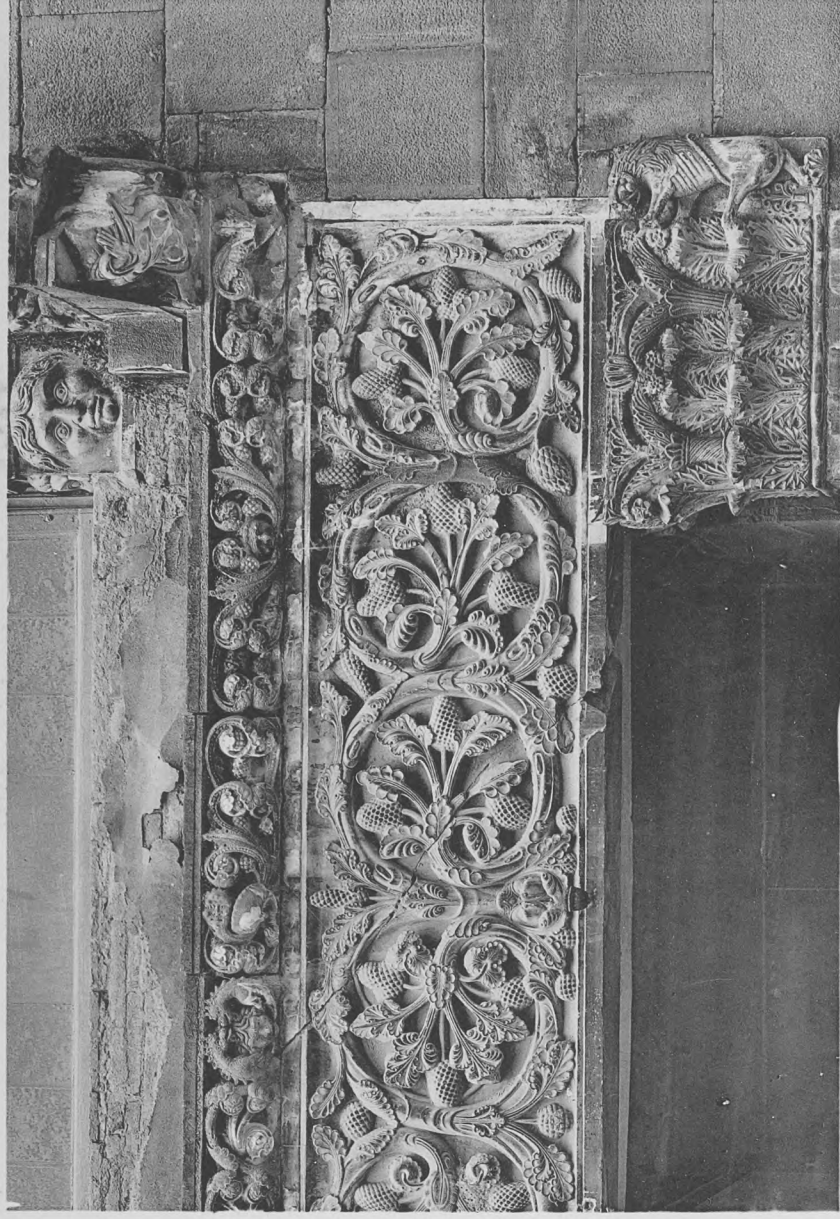
LUCQUES. ÉGLISE SANTA-MARIA FORIS PORTAM.



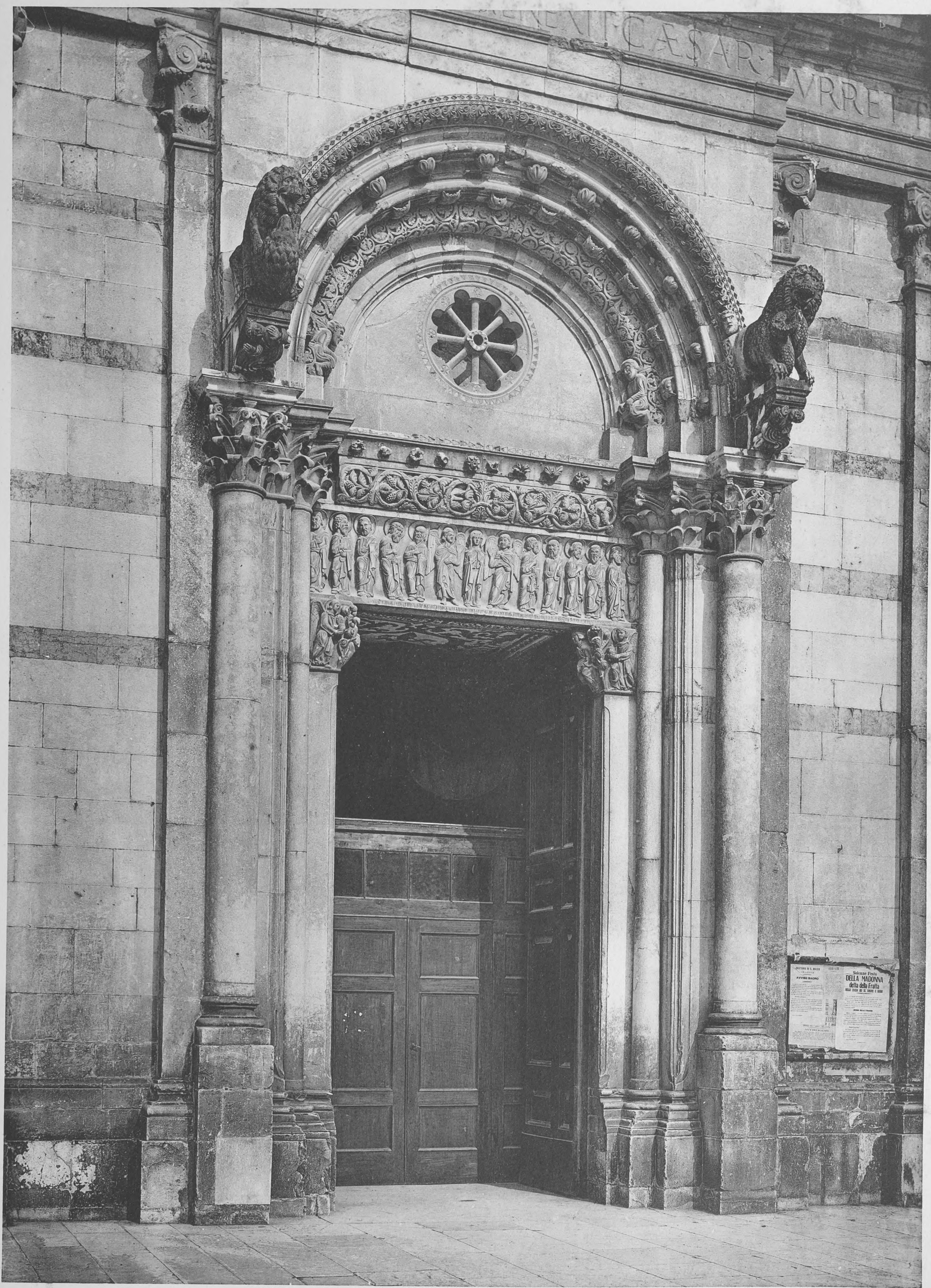


1. 2. LUCQUES. ÉGLISE SANTA-MARIA FORES PORTAM.
LINTEAUX DES PORTES LATÉRALES.

3. 4. LUCQUES. ÉGLISE SAN-GIUSTO.
FAÇADE PRINCIPALE ET DÉTAIL DES LINTEAUX DE LA PORTE D'ENTRÉE.
XII^e SIÈCLE.

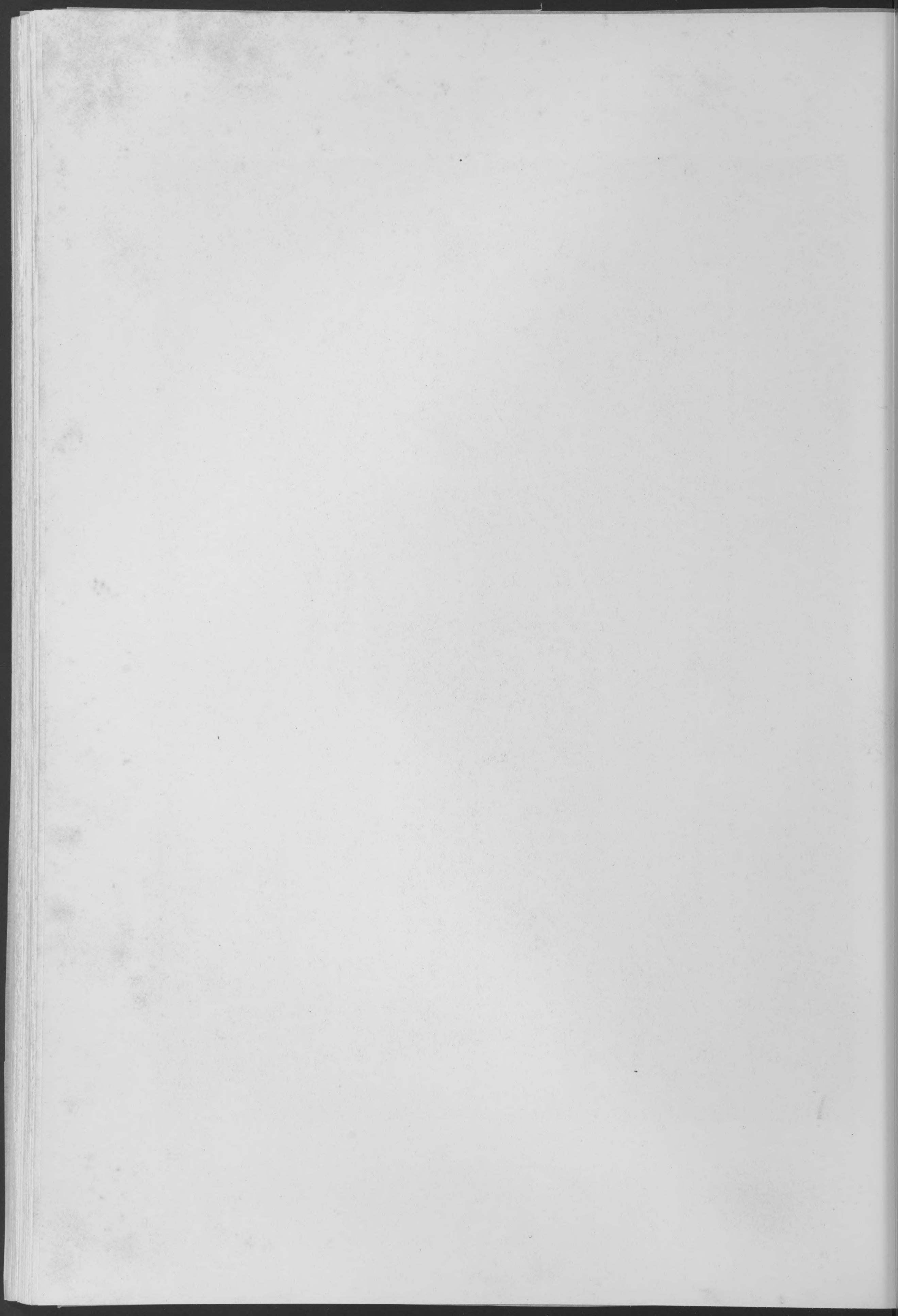






PORTE D'ENTRÉE.
XII^e SIÈCLE.

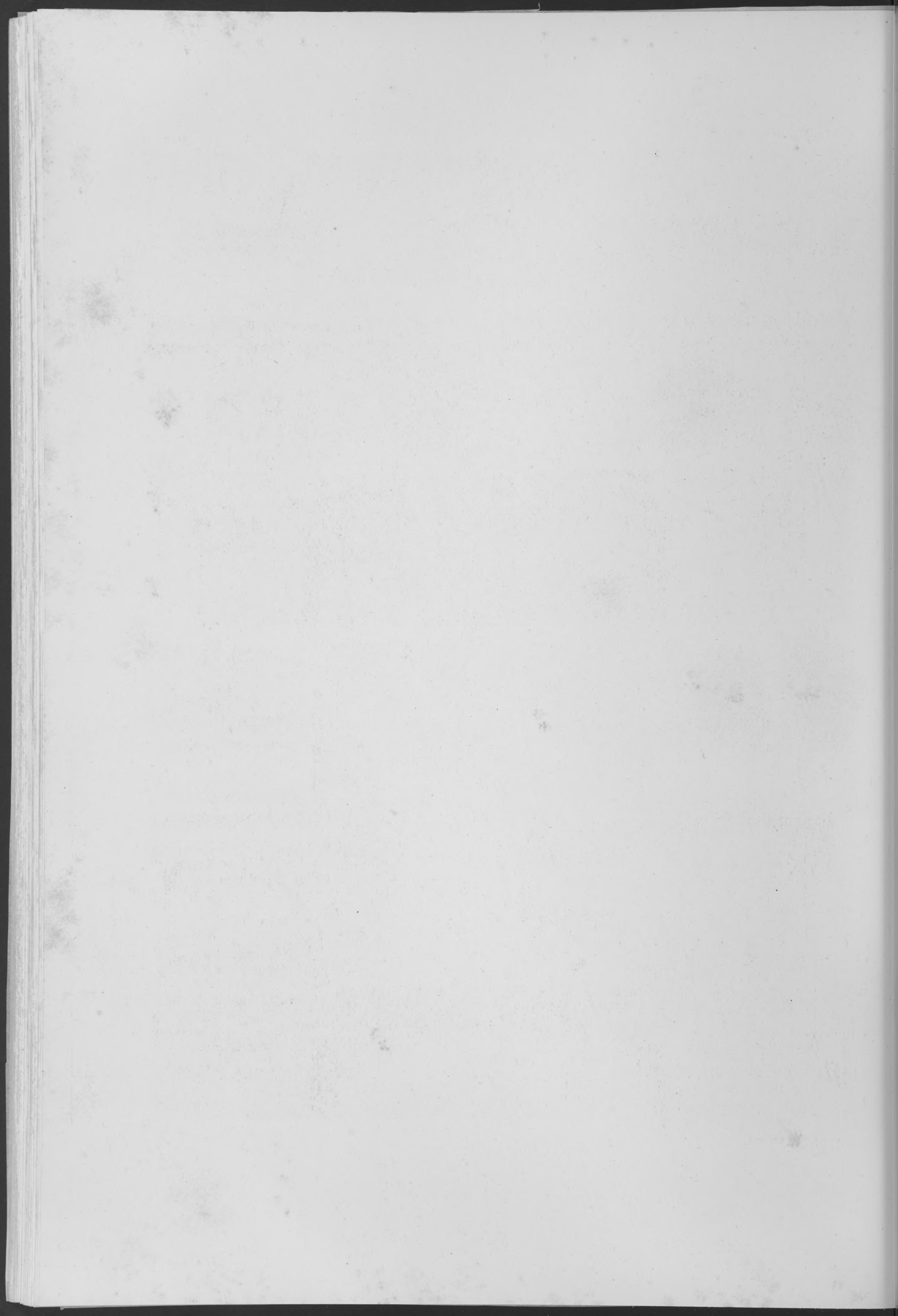
LUCQUES. ÉGLISE SAN GIOVANNI.

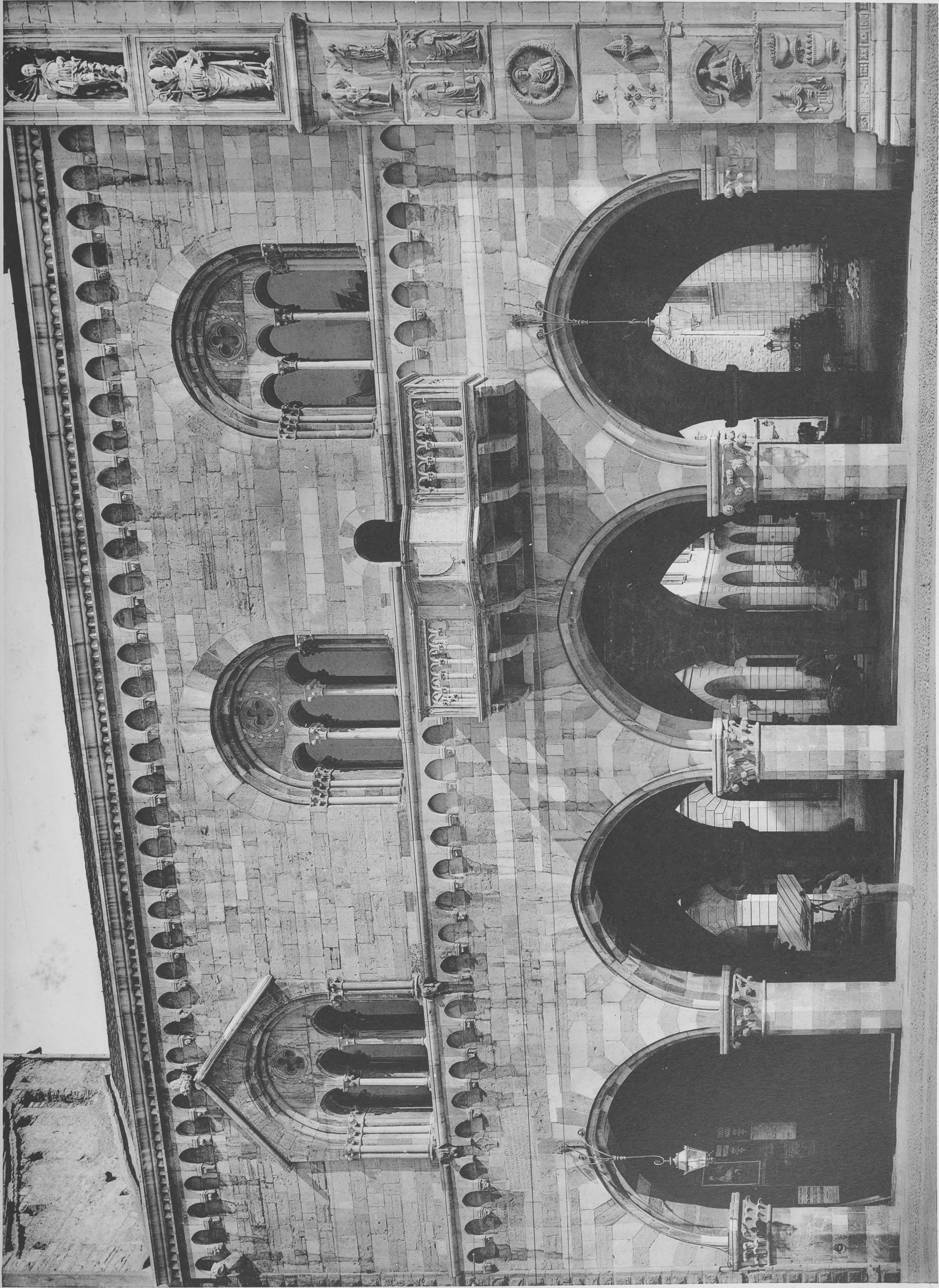




LINTEAUX DES PORTAILS.
XII^e SIÈCLE.

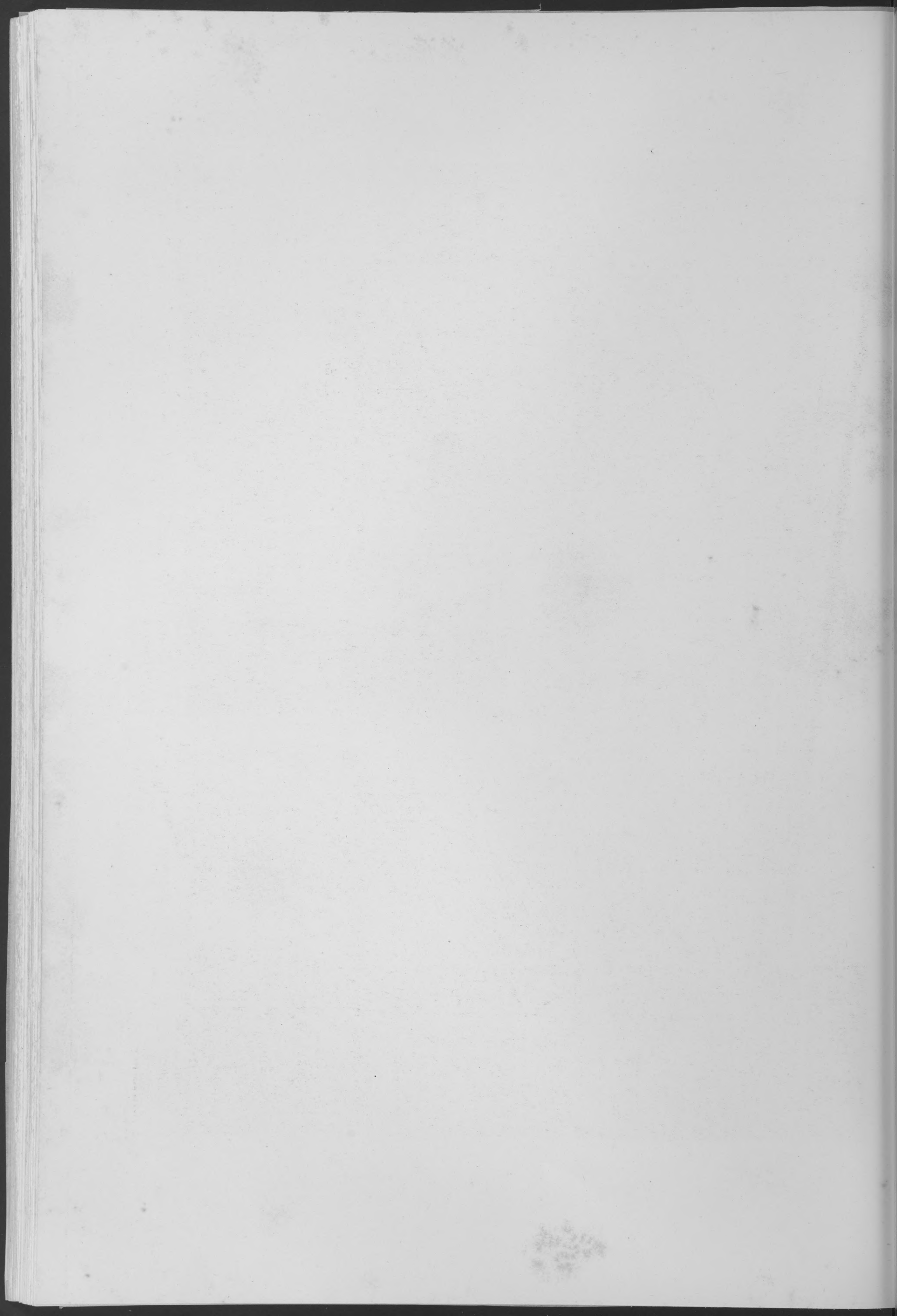
LUCQUES. ÉGLISE SAN SALVATORE.





FACADE PRINCIPALE.
COMMENCEMENT DU XIII^e SIÈCLE.

COME. HOTEL DE VILLE DIT "BROLETTO".

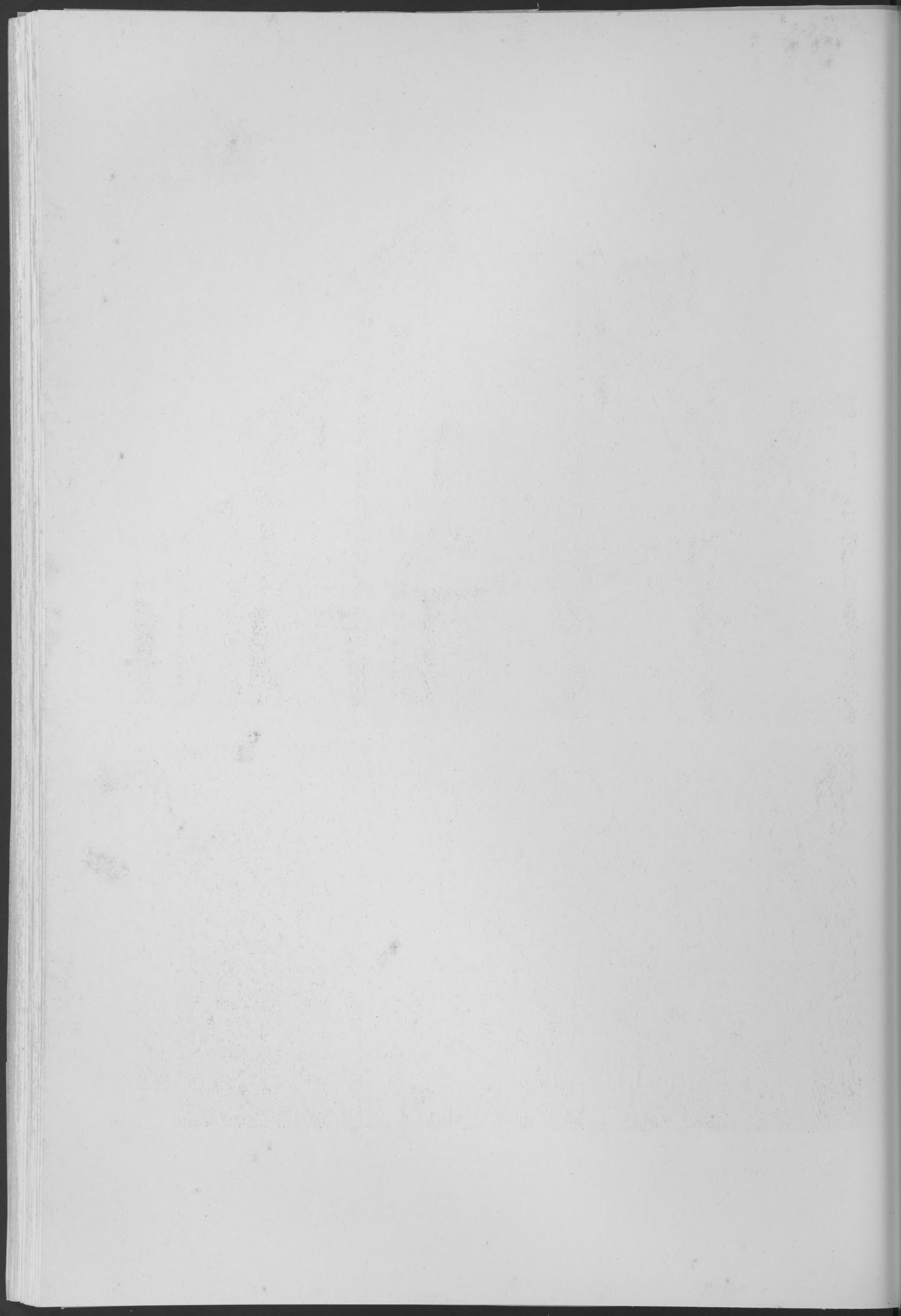




2

1. FAÇADE PRINCIPALE.
FIN DU XII^e SIÈCLE.
2. PLAQUE SCULPTÉE FORMANT DEVANT D'AUTEL.
IX^e SIÈCLE.

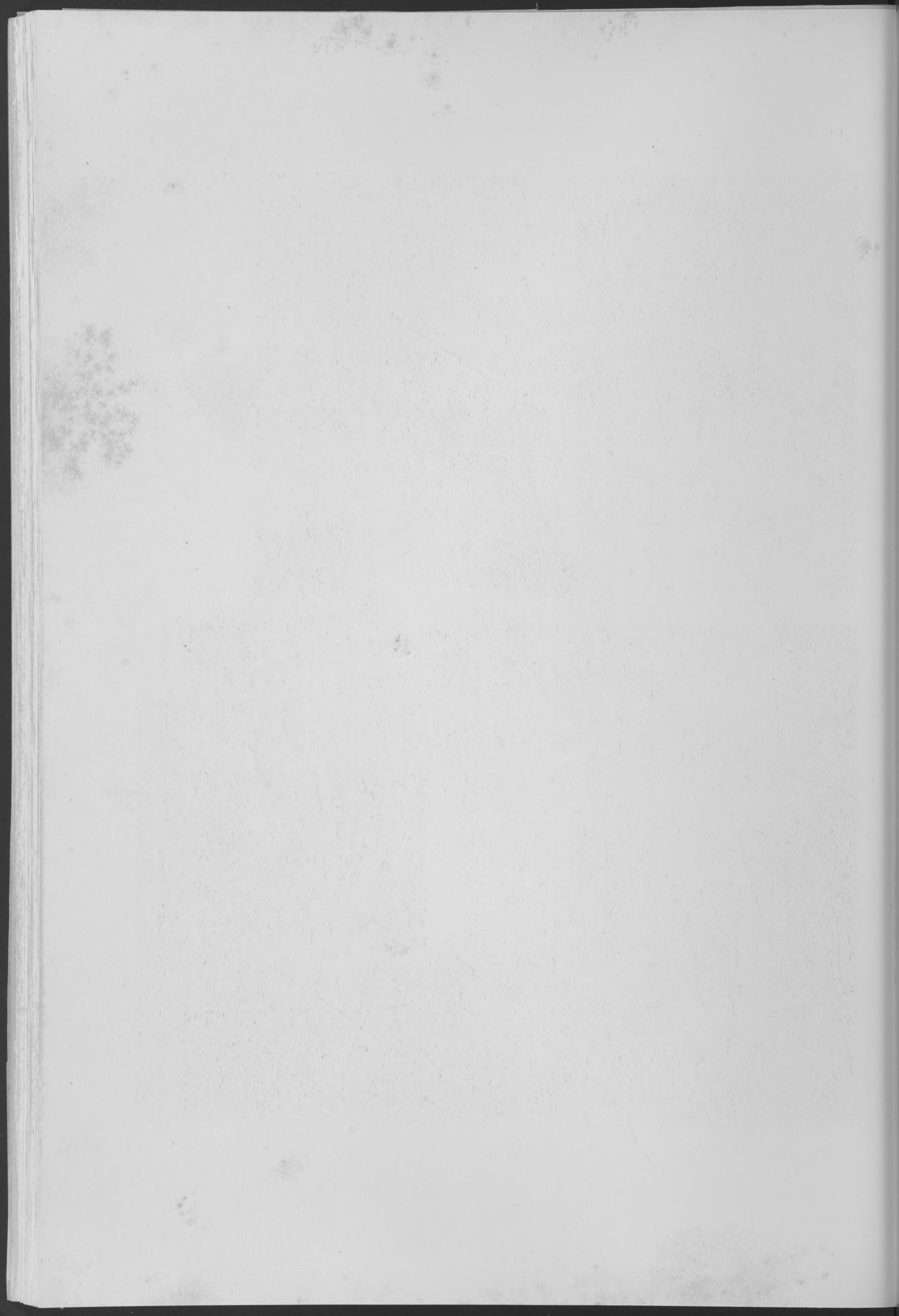
COME. ÉGLISE SAN ABBONDIO.

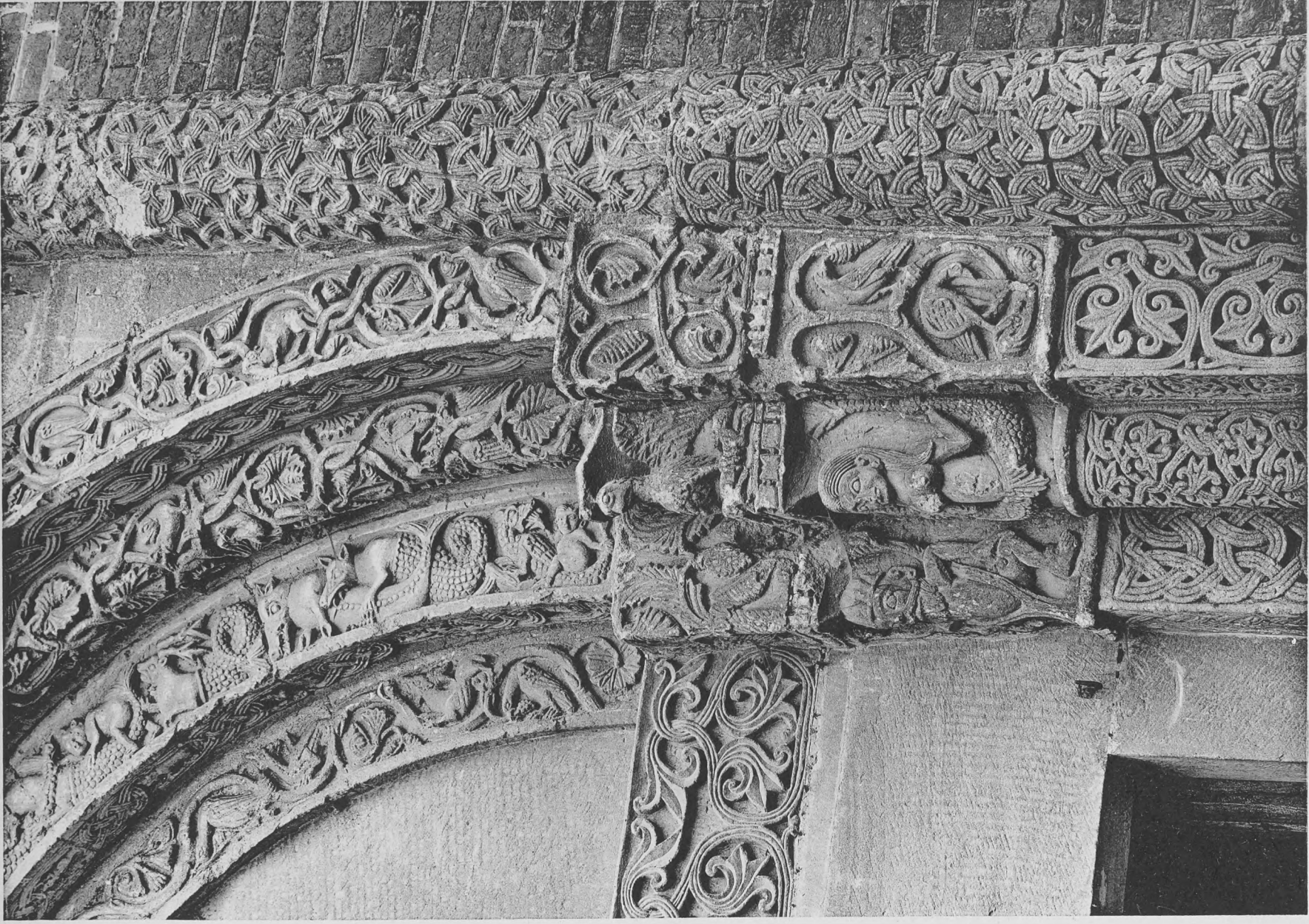
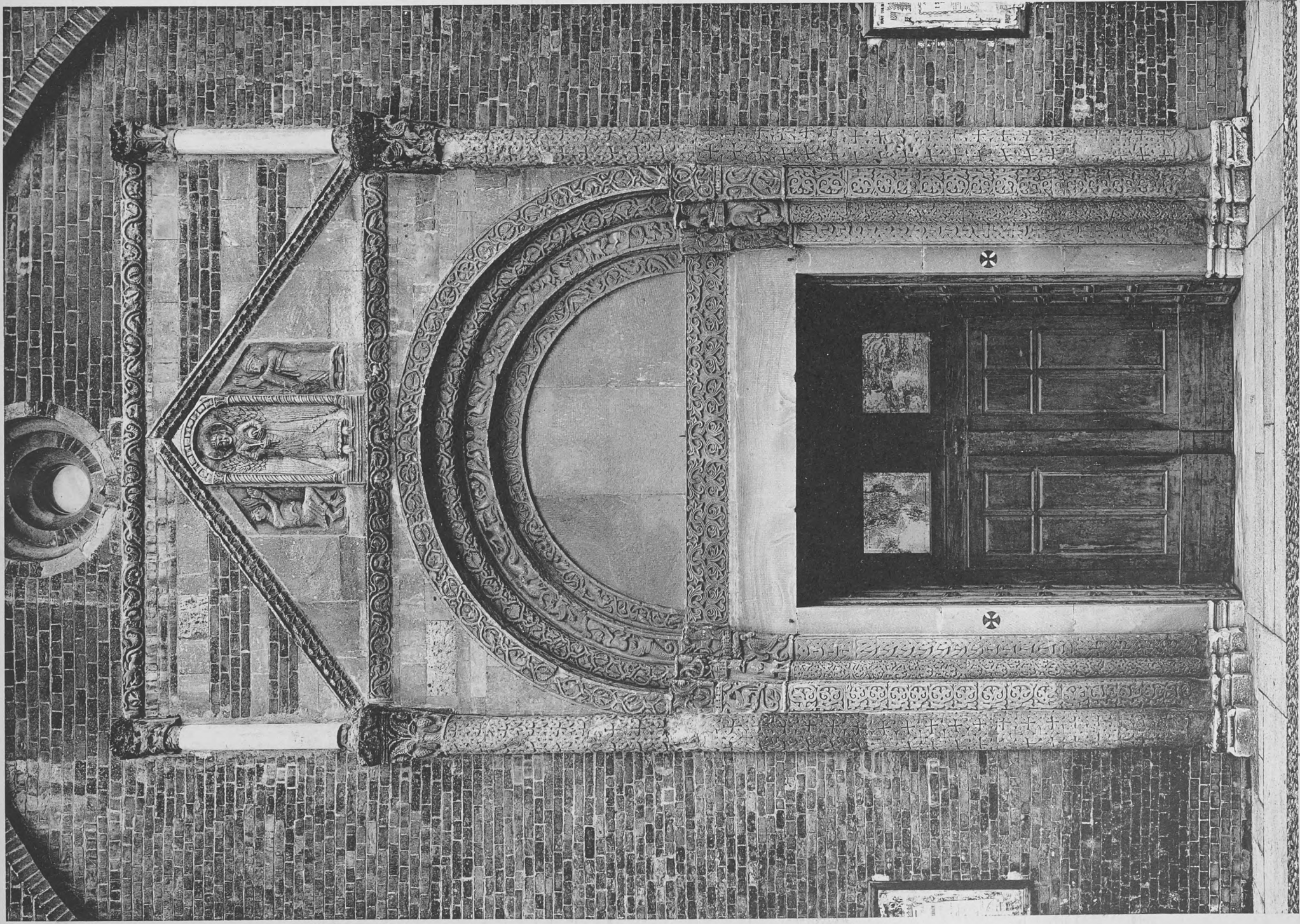




CHEVET ET TOURS.
XI^e ET XII^e SIÈCLES.

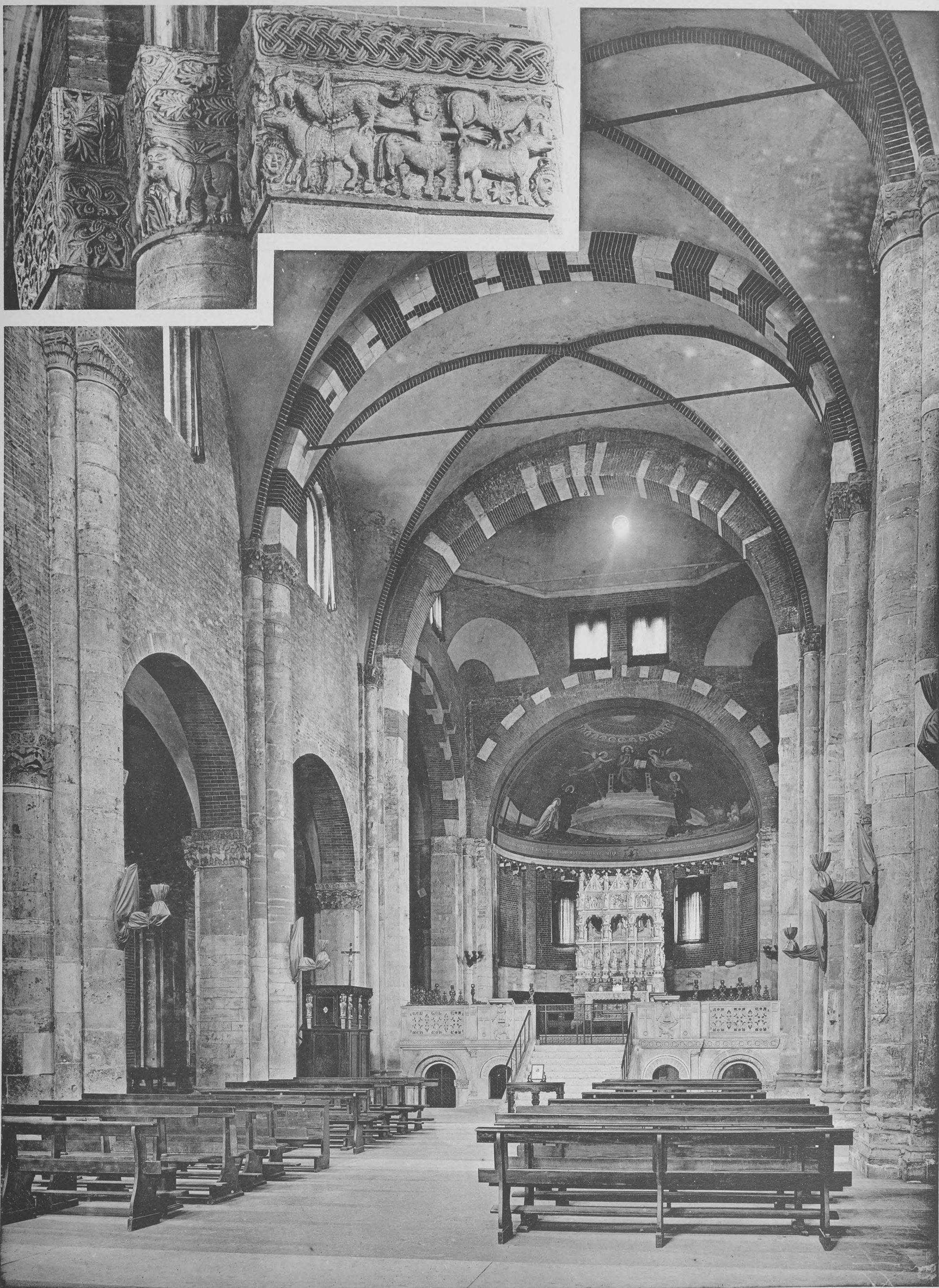
COME. ÉGLISE SAN ABBONDIO.





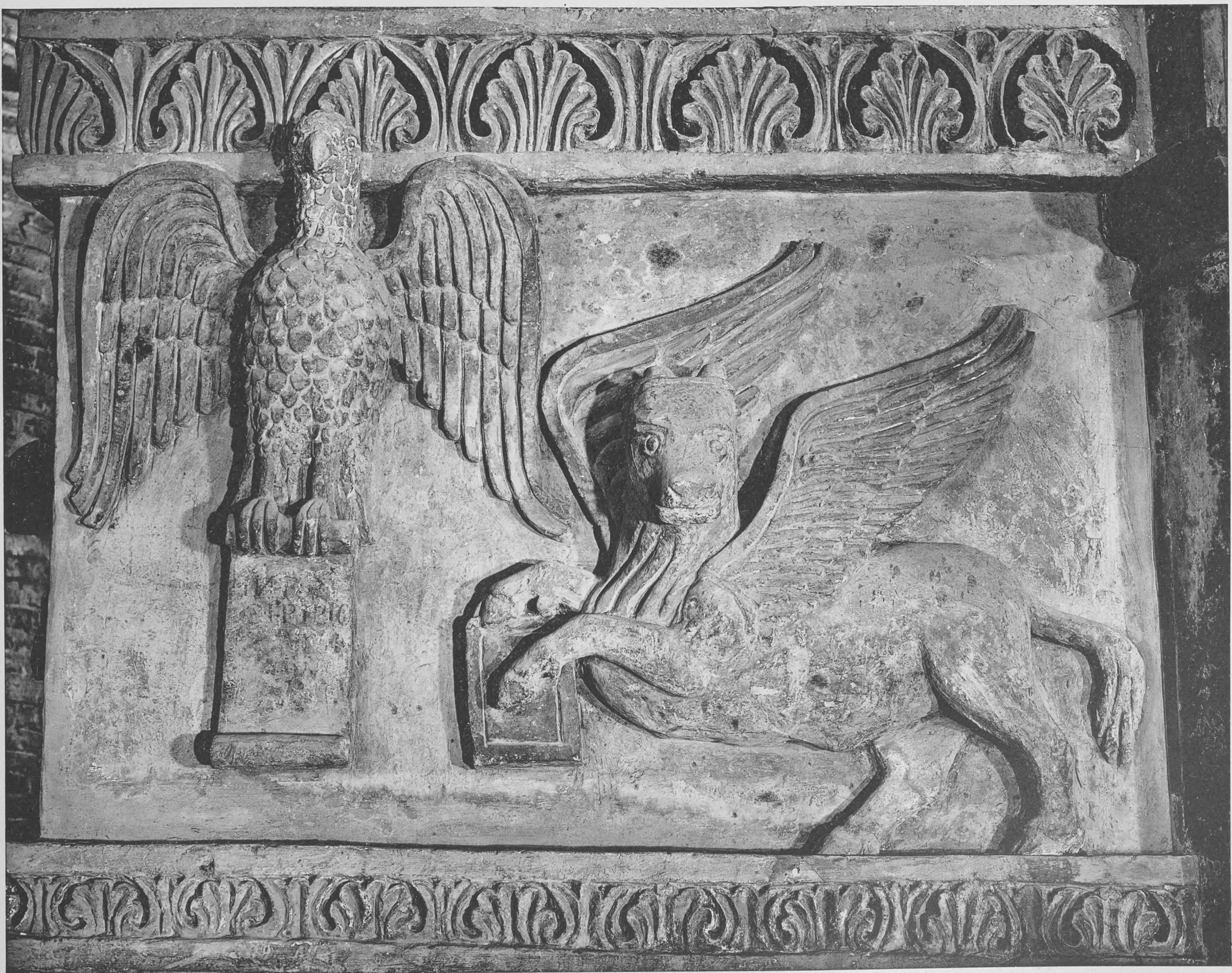
PAVIE. ÉGLISE SAN PIETRO IN CIELO D'ORO.
1. LE PORTAIL. - 2. CHAPITEAUX ET ARCHIVOLTE DU PORTAIL.
MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637



INTÉRIEUR DE LA NEF ET DÉTAIL DE CHAPITEAU.
MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAN PIETRO IN CIELO D'ORO.



2

1. FAÇADES DES DEUX ÉGLISES.
2. DÉTAIL DE LA CHAIRE DE SAN SEPOLCRO.
XII^e SIÈCLE.

BOLOGNE. ÉGLISES SAN SEPOLCRO.
ET SAN PIETRO ET PAOLO.



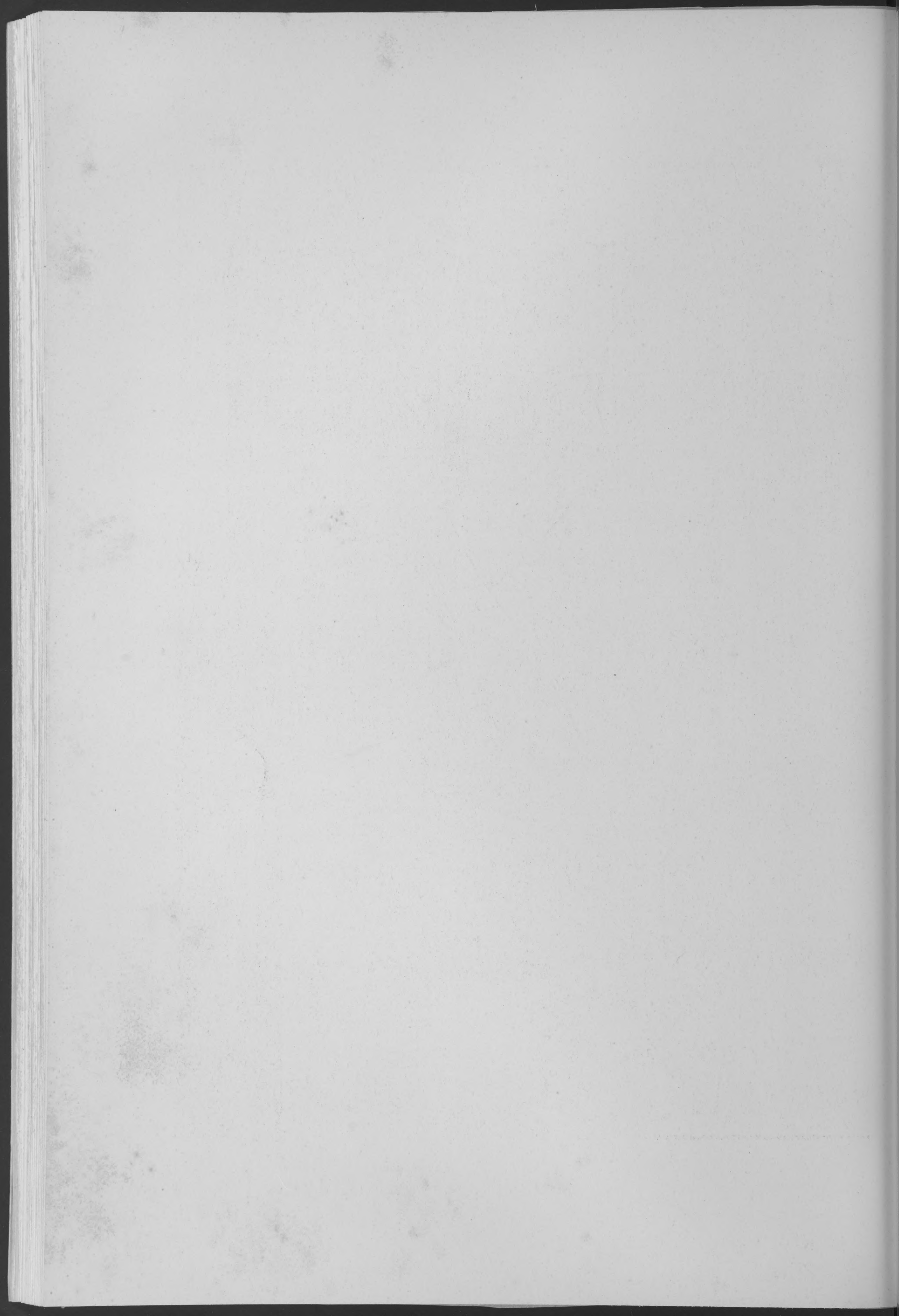
INTÉRIEUR DE LA ROTONDE.
XI^e ET XII^e SIÈCLES

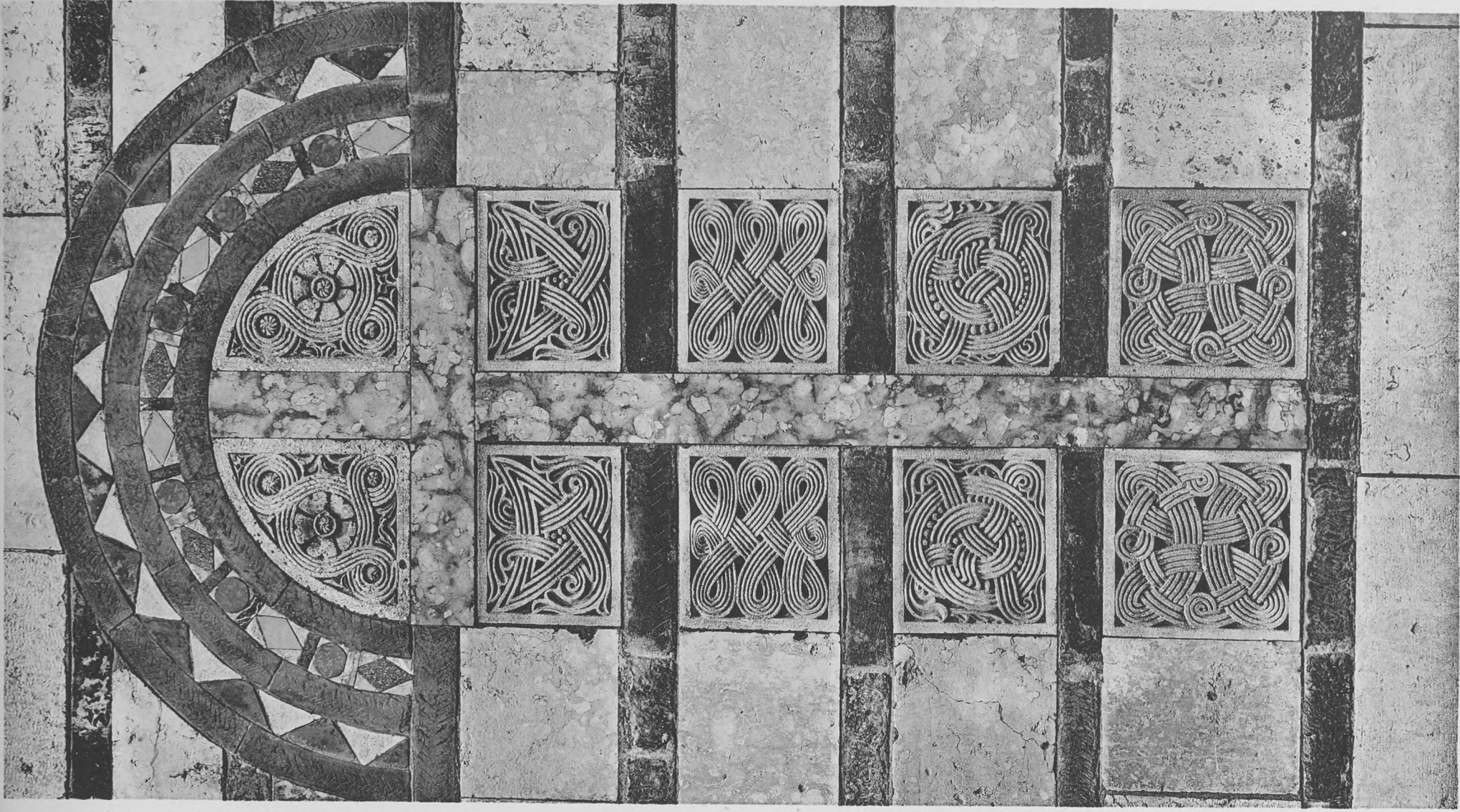
BOLOGNE. ÉGLISE SAN SEPOLCRO.



PORTE D'ENTRÉE PRINCIPALE ET DÉTAILS DE CHÂPITEAUX.
XI^e SIÈCLE.

BOLOGNE. ÉGLISE SAN PIETRO ET PAOLO.





1. 2. CHAPITEAUX D'UNE PORTE LATÉRALE DE SAN PIETRO ET PAOLO.
3. FRISE AU DESSUS DES GRANDES ARCATURES DE SAN SEPOLCRO.
4. FENÊTRE À GAUCHE DU PORTAL DE SAN SEPOLCRO.
X^e ET XI^e SIÈCLES.

BOLOGNE. ÉGLISES SAN SEPOLCRO ET SAN PIETRO ET PAOLO.



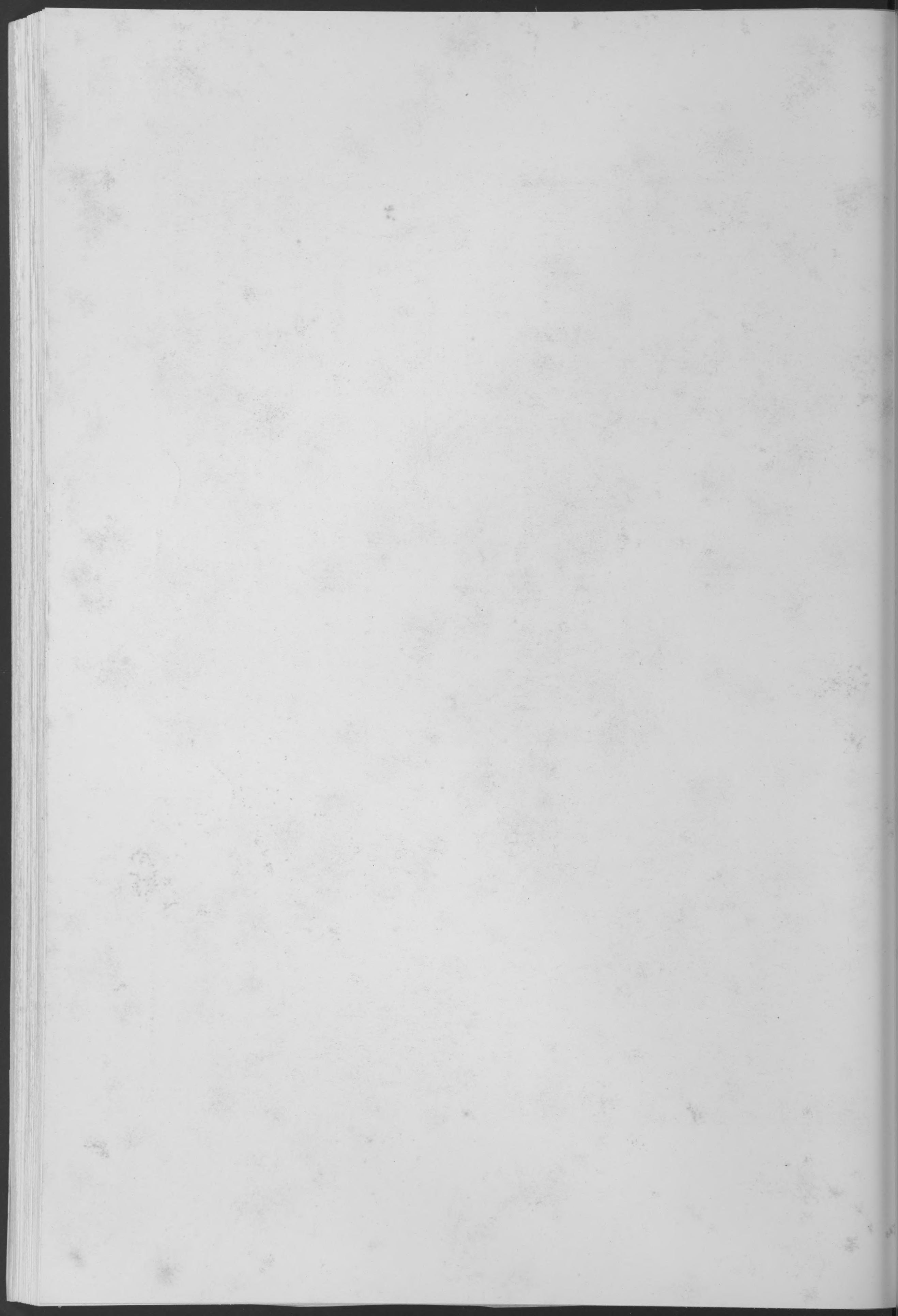
FAÇADE POSTÉRIEURE DE L'ÉGLISE SUR L'"ATRIO DI PILATO".
XI^e SIÈCLE.

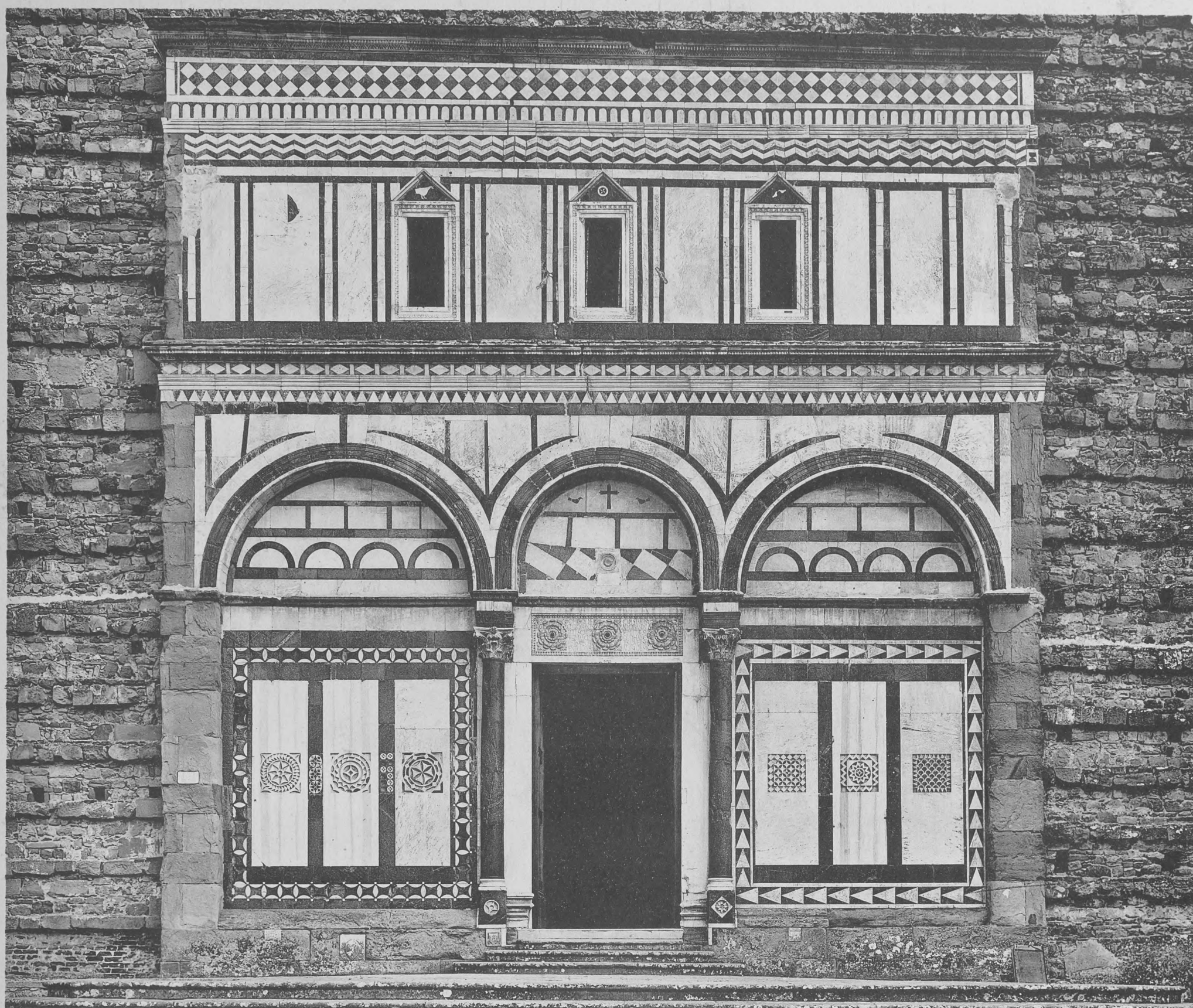
BOLOGNE. ÉGLISE SAN SEPOLCRO



CLOITRE DE L'ANCIEN COUVANT DES CÉLESTINS.
XI^e SIÈCLE.

BOLOGNE. SAN STEFANO.





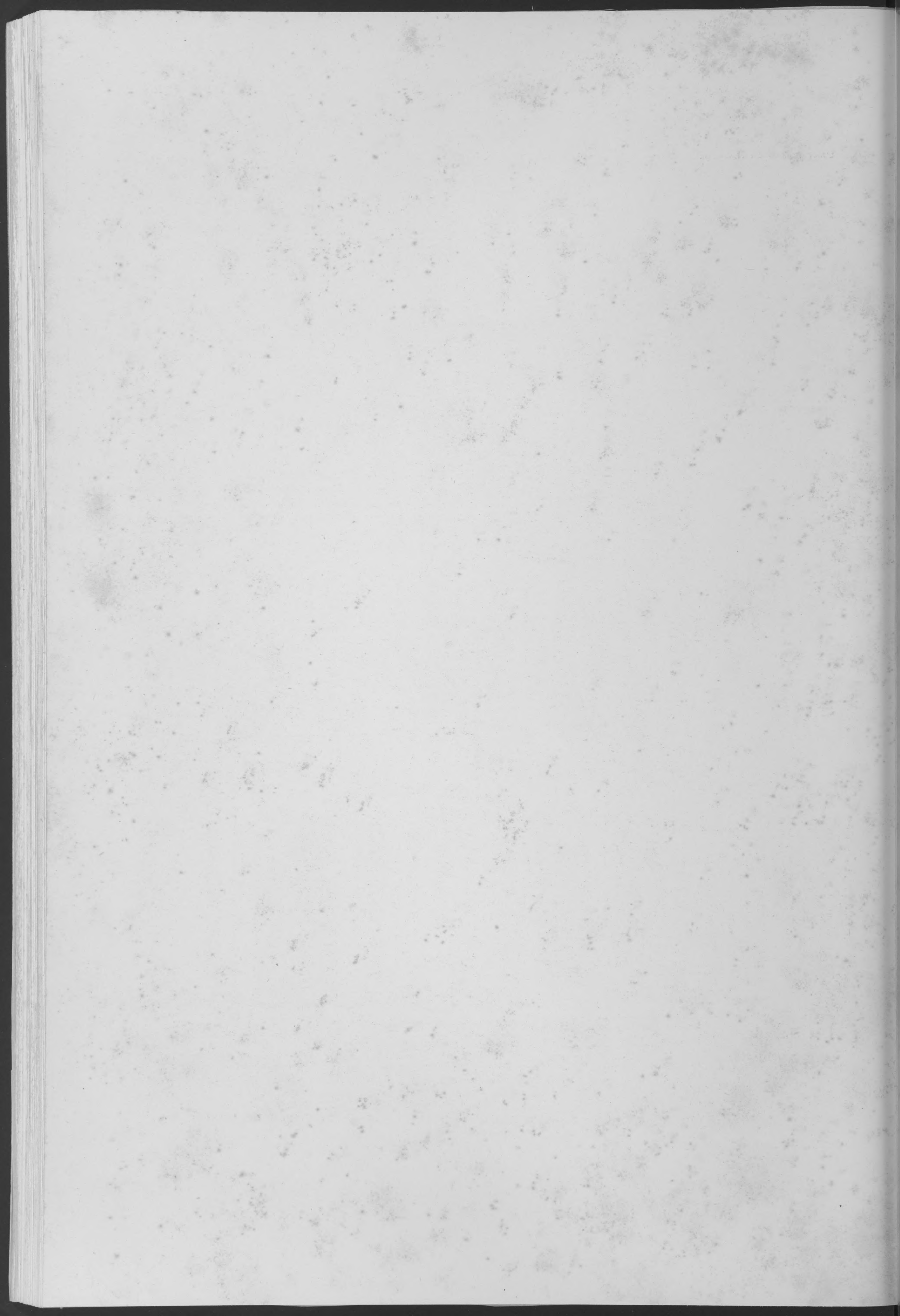
ENSEMBLE ET DÉTAIL DE L'ANCIENNE FAÇADE.
FIN DU XI^e SIÈCLE.

FIESOLE, ÉGLISE DE LA BADIA.



FACADE PRINCIPALE.
FIN DU XI^e SIÈCLE.

FLORENCE. ÉGLISE SAN MINIATO AL MONTE.





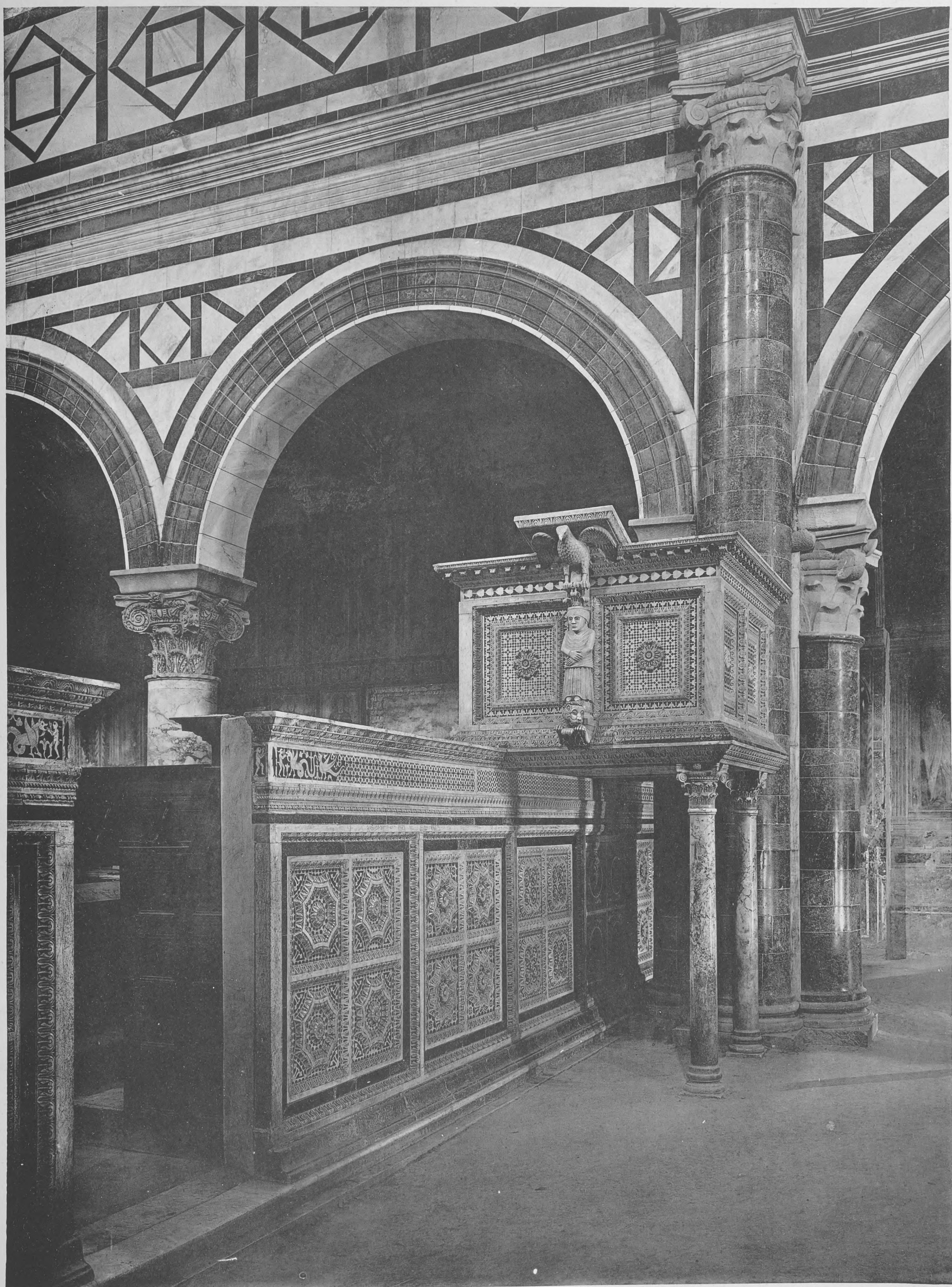
INTÉRIEUR DE LA NEF.
XI^e SIÈCLE.

FLORENCE. ÉGLISE SAN MINIATO AL MONTE.



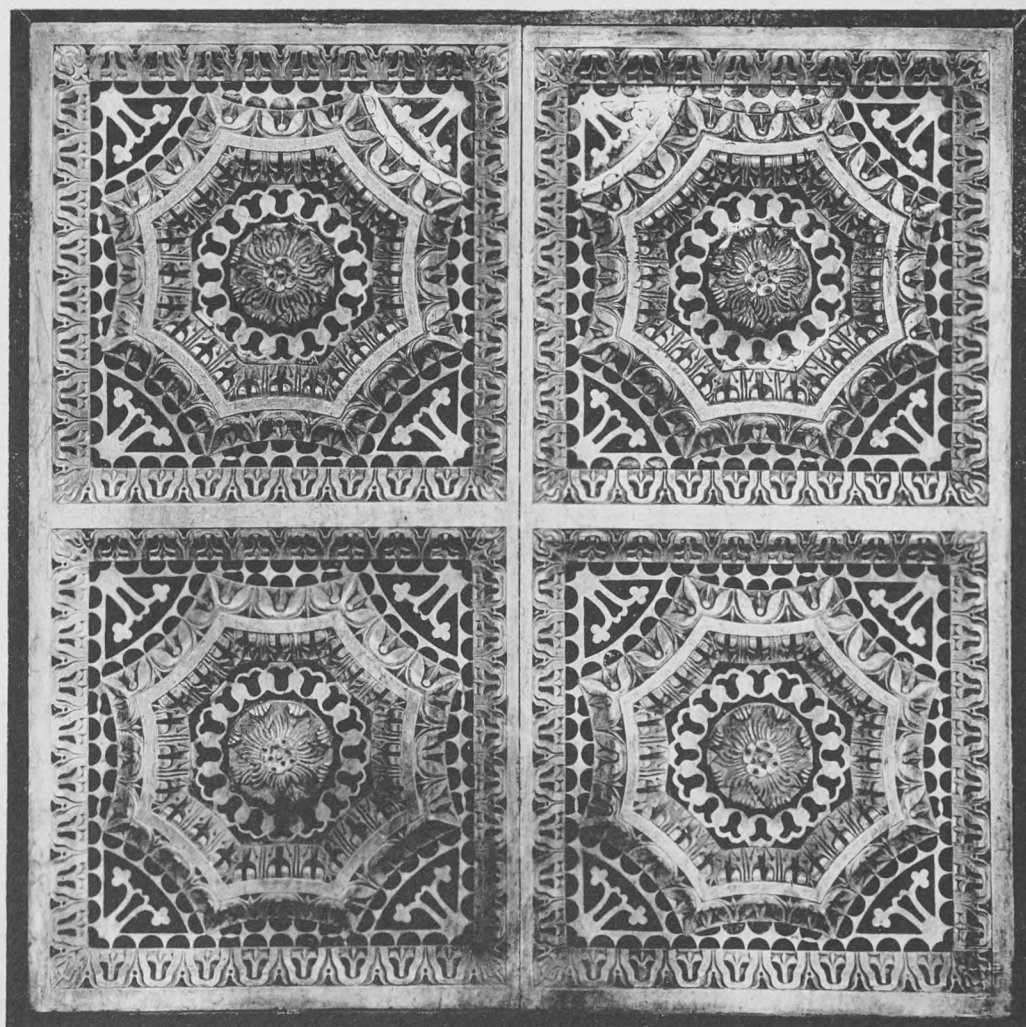
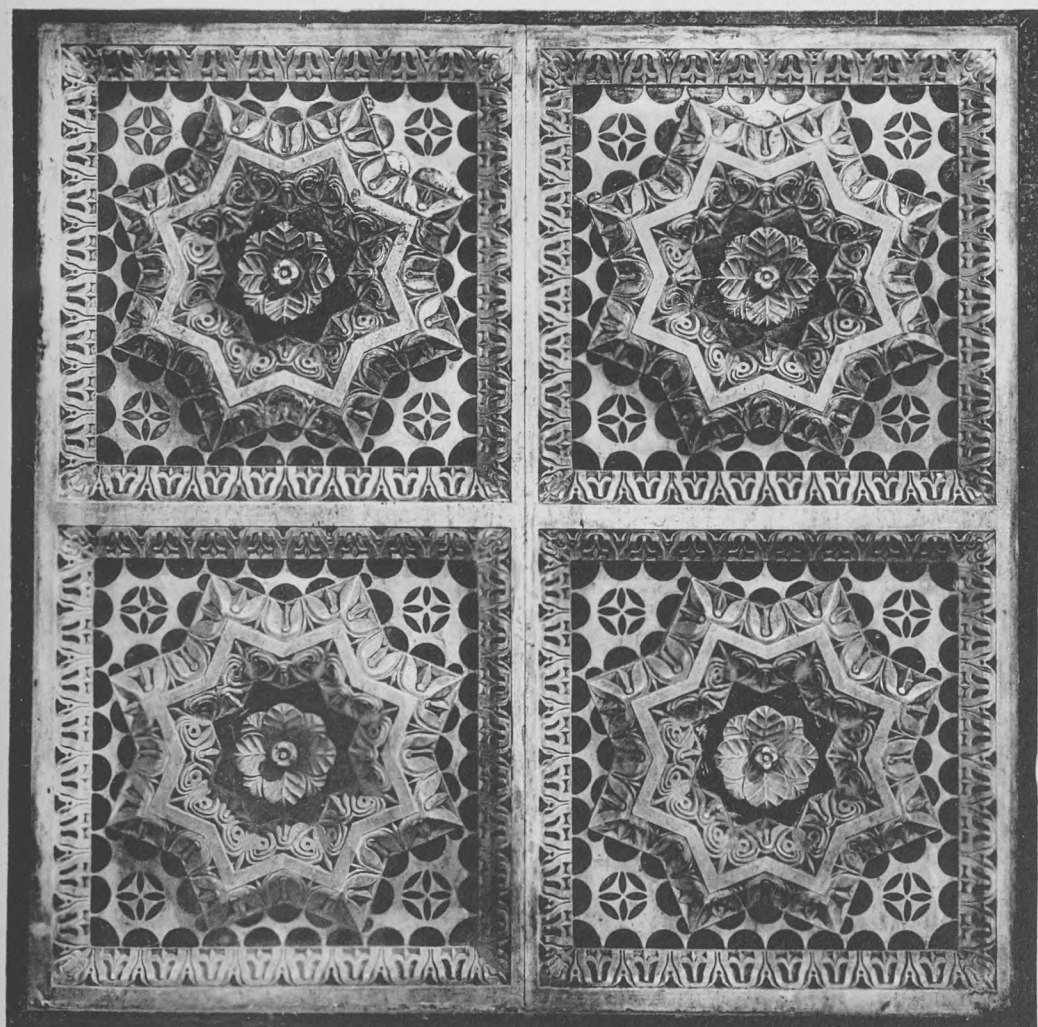
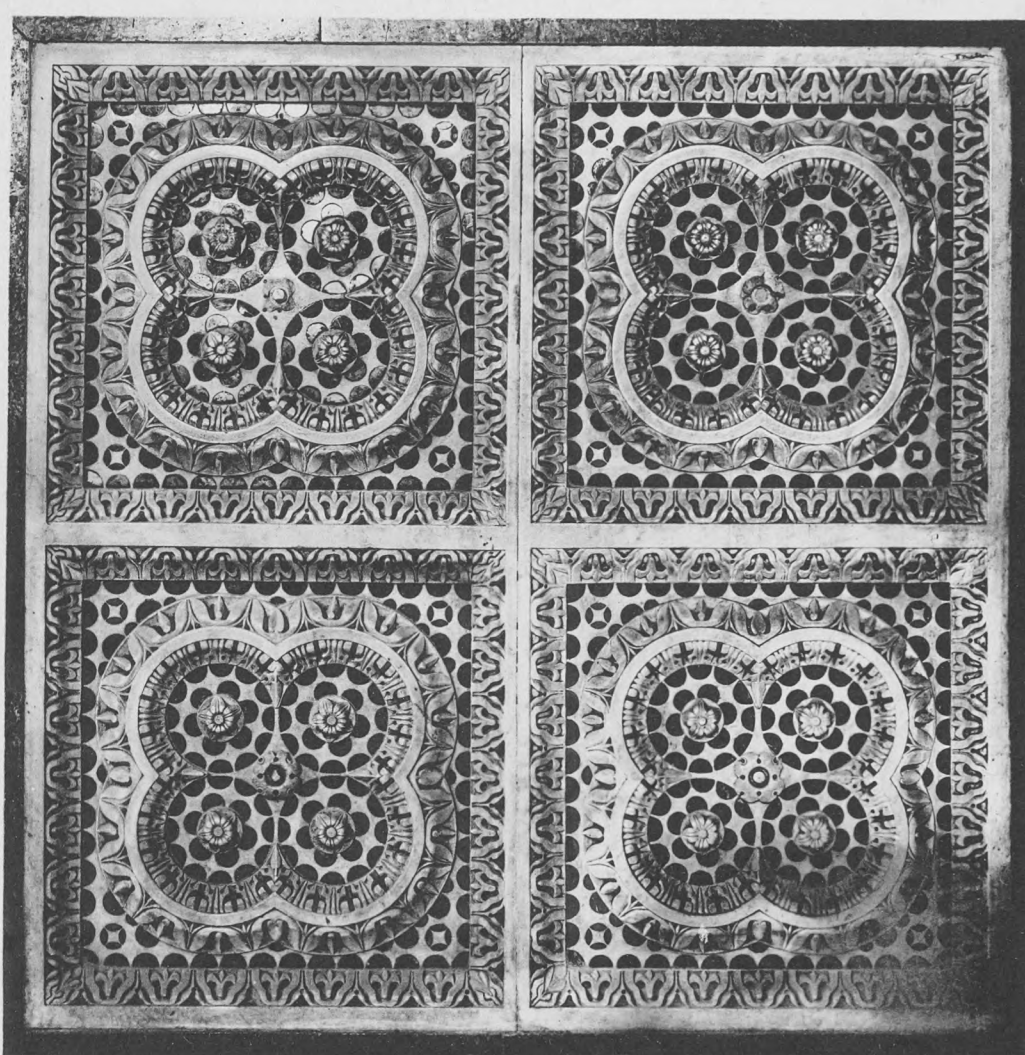
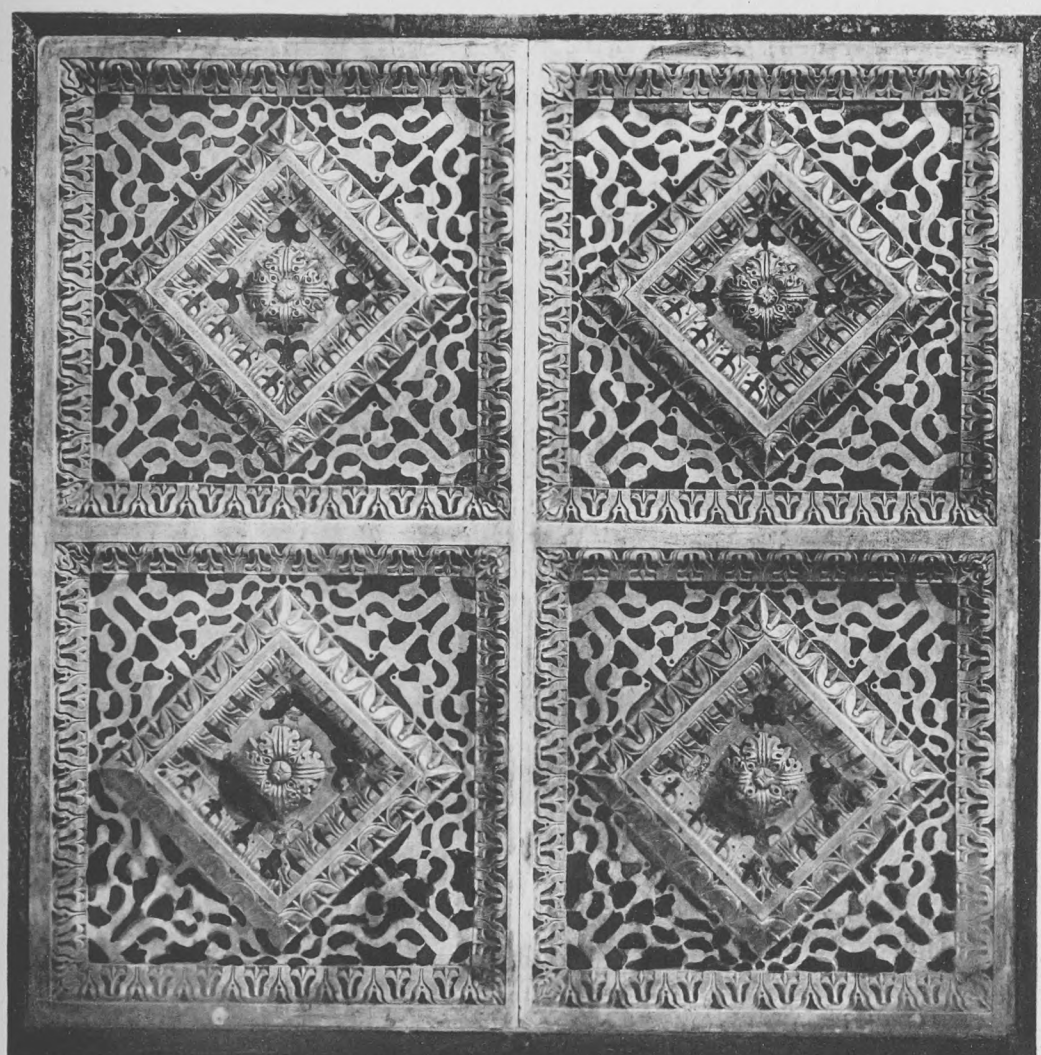
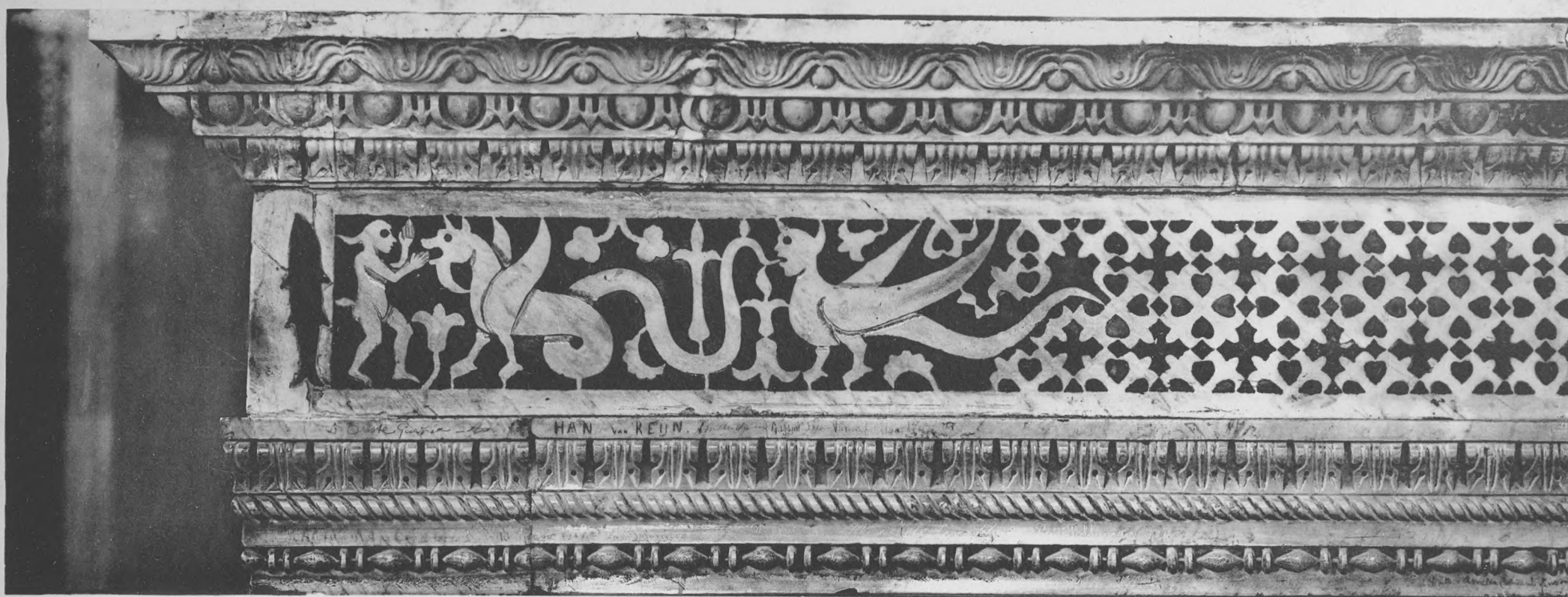
PAROIS LATÉRALES DE LA NEF.
XI^e ET XII^e SIÈCLES.

FLORENCE. ÉGLISE SAN MINIATO AL MONTE.



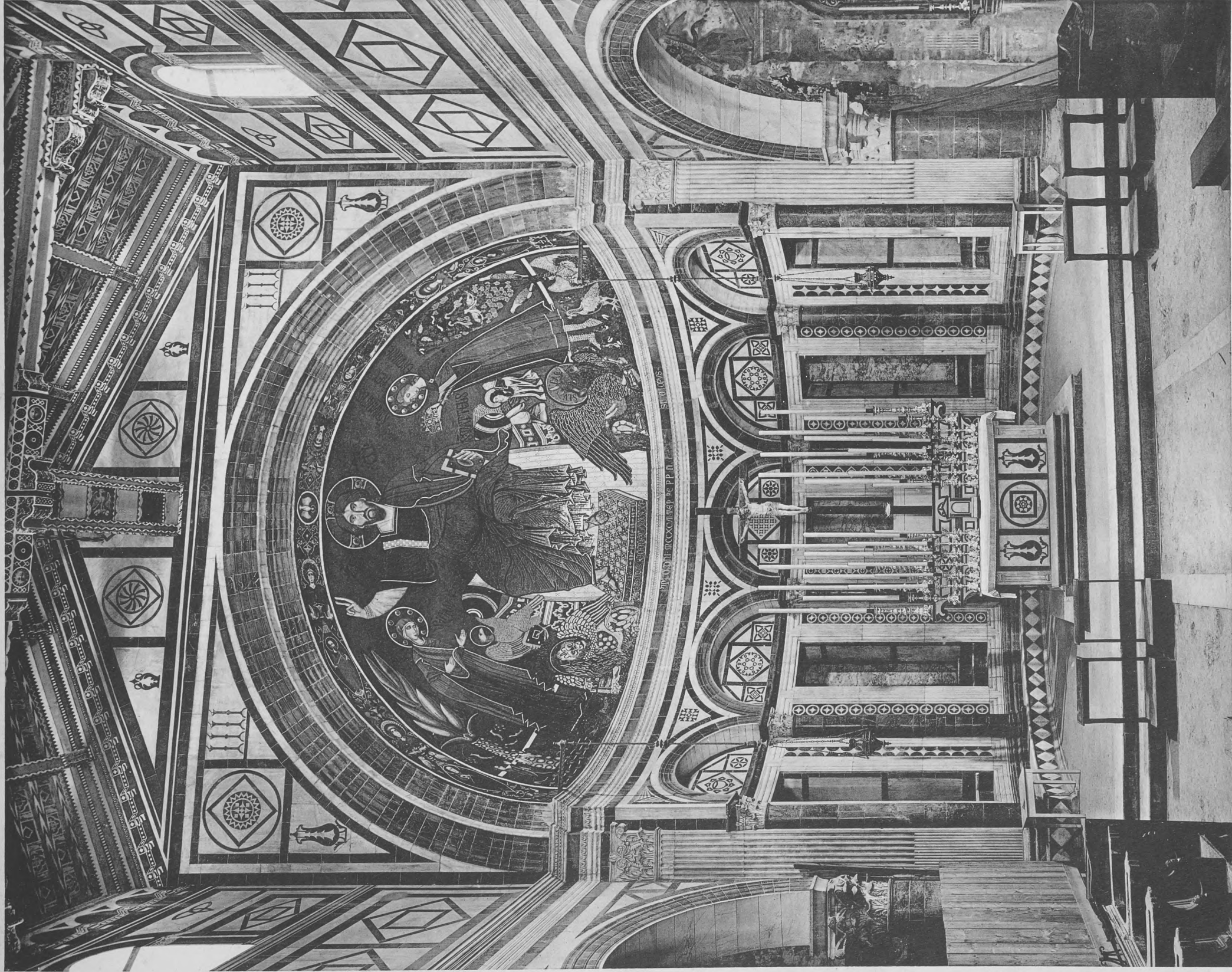
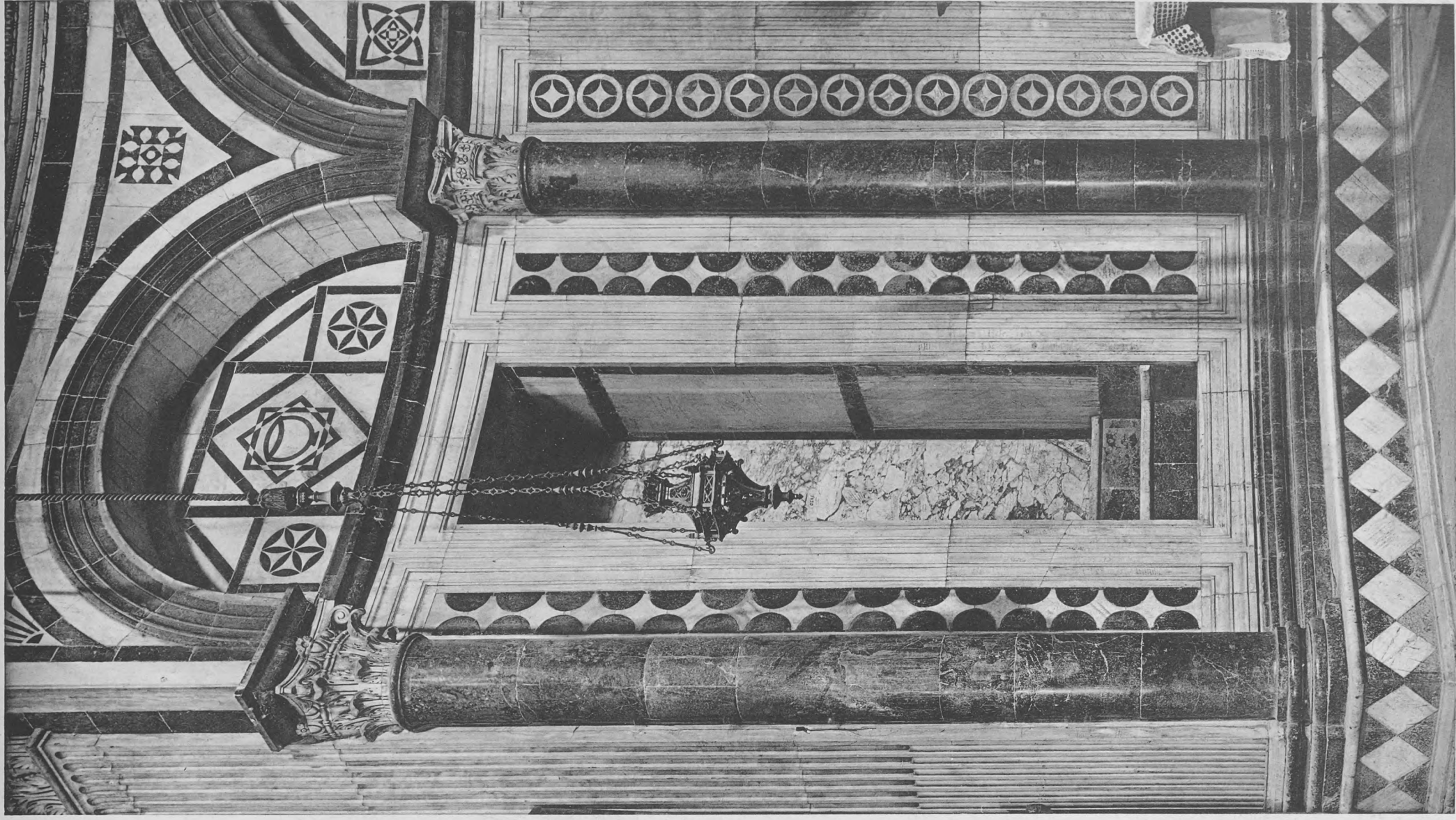
CHAIRE ET CLOTURE DU CHŒUR.
XI^e SIÈCLE.

FLORENCE. ÉGLISE SAN MINIATO AL MONTE.



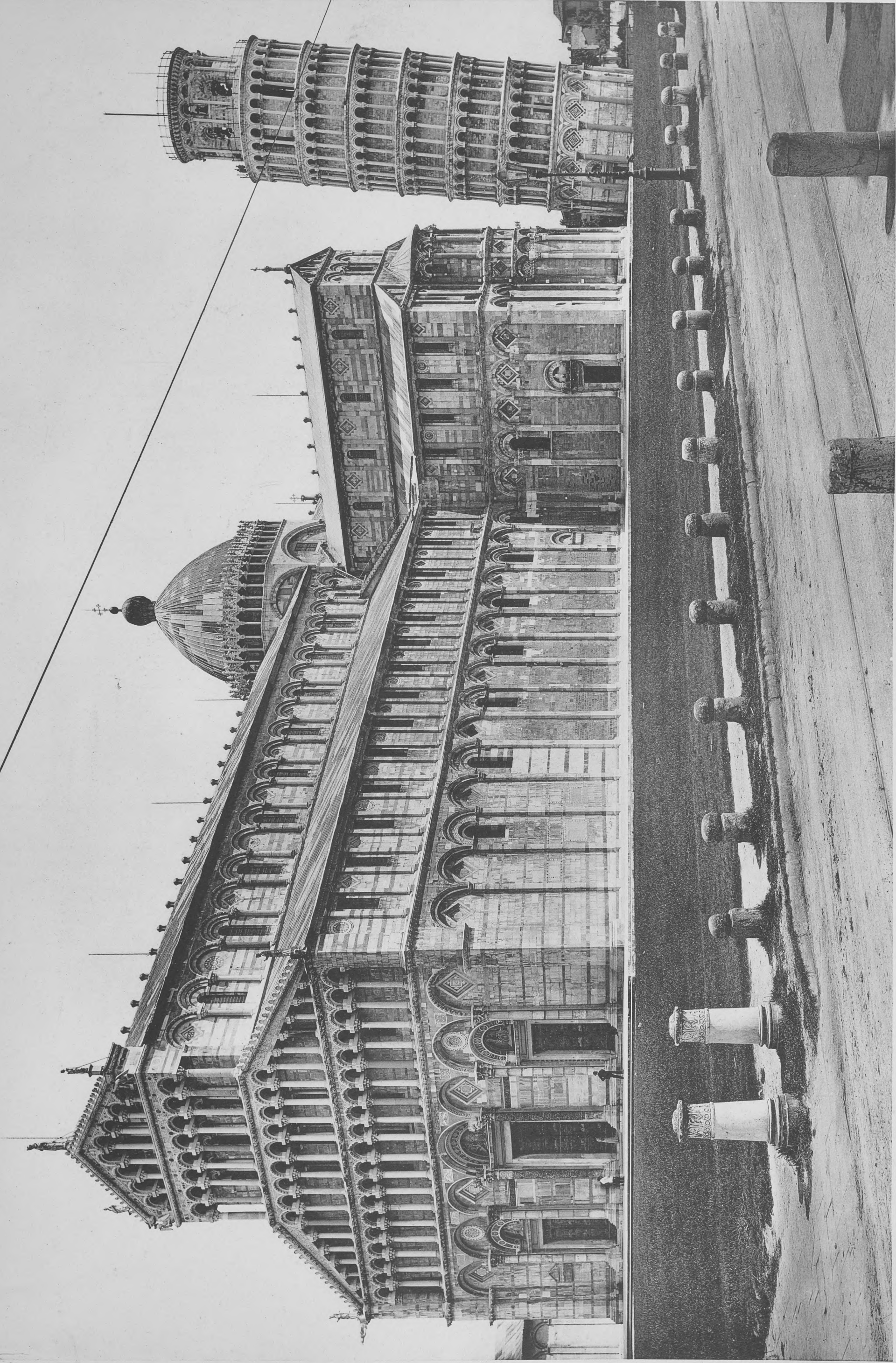
DÉTAILS DE LA CLOTURE DU CHŒUR.
XI^e SIÈCLE.

FLORENCE. ÉGLISE SAN MINIATO AL MONTE.



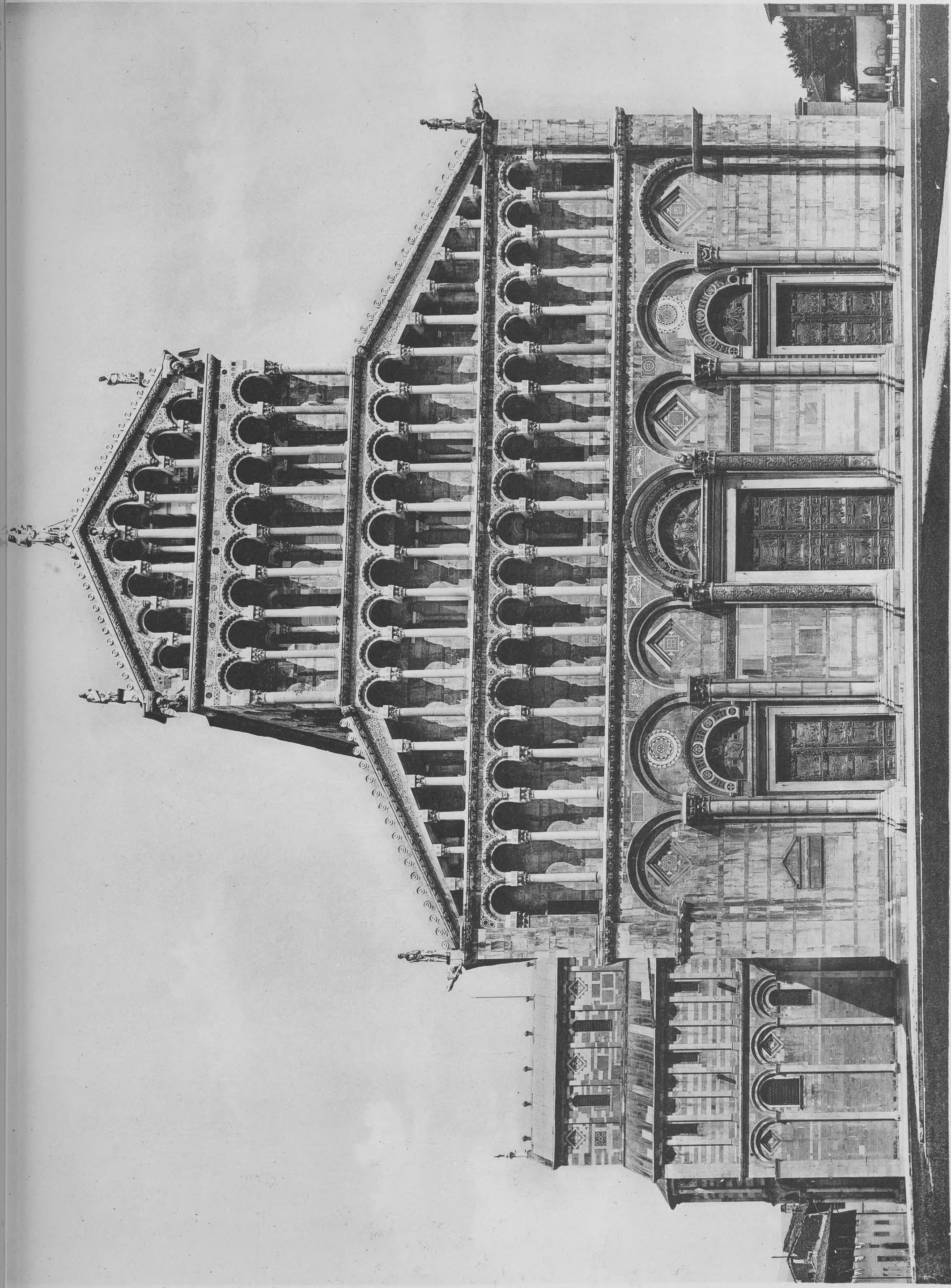
ABSEDE. ENSEMBLE ET DÉTAIL D'UNE TRAVÉE.
XI^e, XII^e ET XIII^e SIÈCLES.

FLORENCE. ÉGLISE SAN MINIATO AL MONTE.



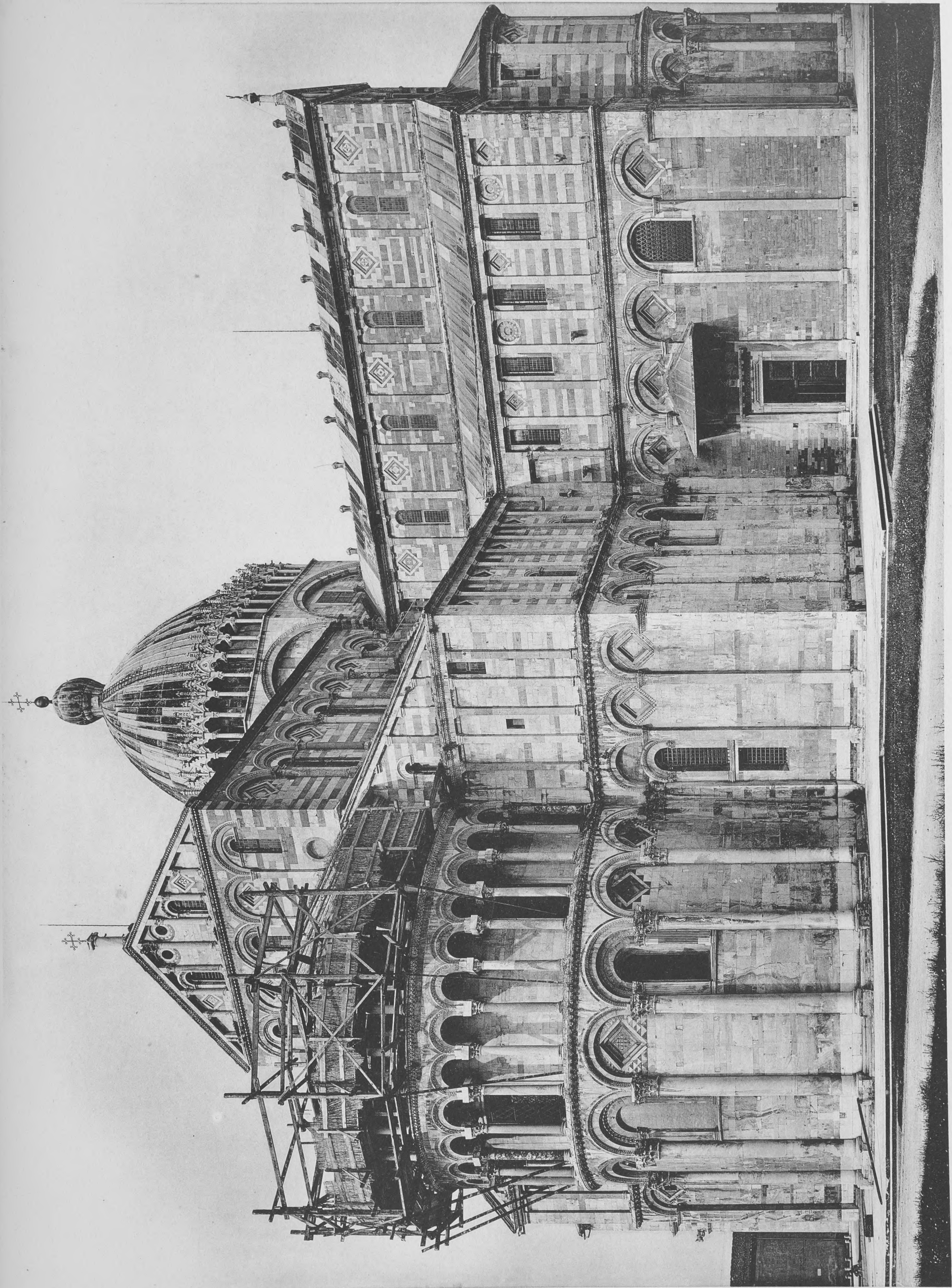
FACADES OUEST ET SUD (AVEC LA TOUR, XII^e ET XIV^e SIÈCLES).
XI^e ET XII^e SIÈCLES.

PISE. CATHÉDRALE.



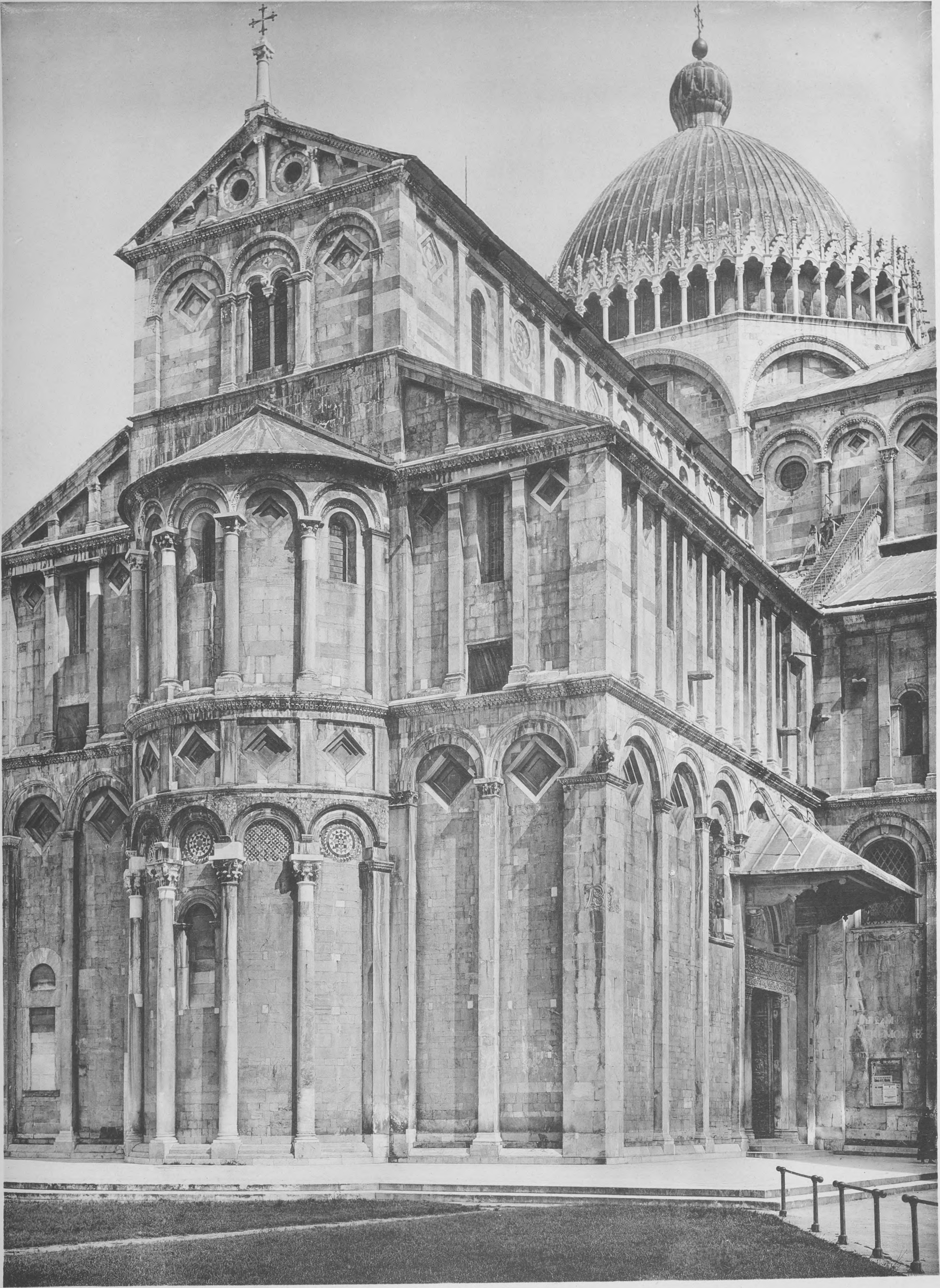
FAÇADE OCCIDENTALE.
FIN DU XI^e ET COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

PISE. CATHÉDRALE.



CHEVET ET BRAS NORD DU TRANSEPT.
FIN DU XI^e ET COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

PISE. CATHÉDRALE.



CROISILLON MÉRIDIONAL DU TRANSEPT.
FIN DU XI^e ET COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

PISE. CATHÉDRALE.



DÉTAILS D'ARCATURES, DE CHÂPITEAU, DE FûTS DE COLONNES
DE LA FAÇADE PRINCIPALE.
XII^e SIÈCLE.

PISE. CATHÉDRALE.



PORTE DE BRONZE (CROISILLON MÉRIDIONAL DU TRANSEPT).
FIN DU XII^e SIÈCLE.

PISE, CATHÉDRALE.



INTÉRIEUR DE LA NEF.
FIN DU XI^e ET COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

PISE. CATHÉDRALE.



PAROI SEPTENTRIONALE DE LA NEF ET BAS-COTÉ.
FIN DU XI^e ET COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

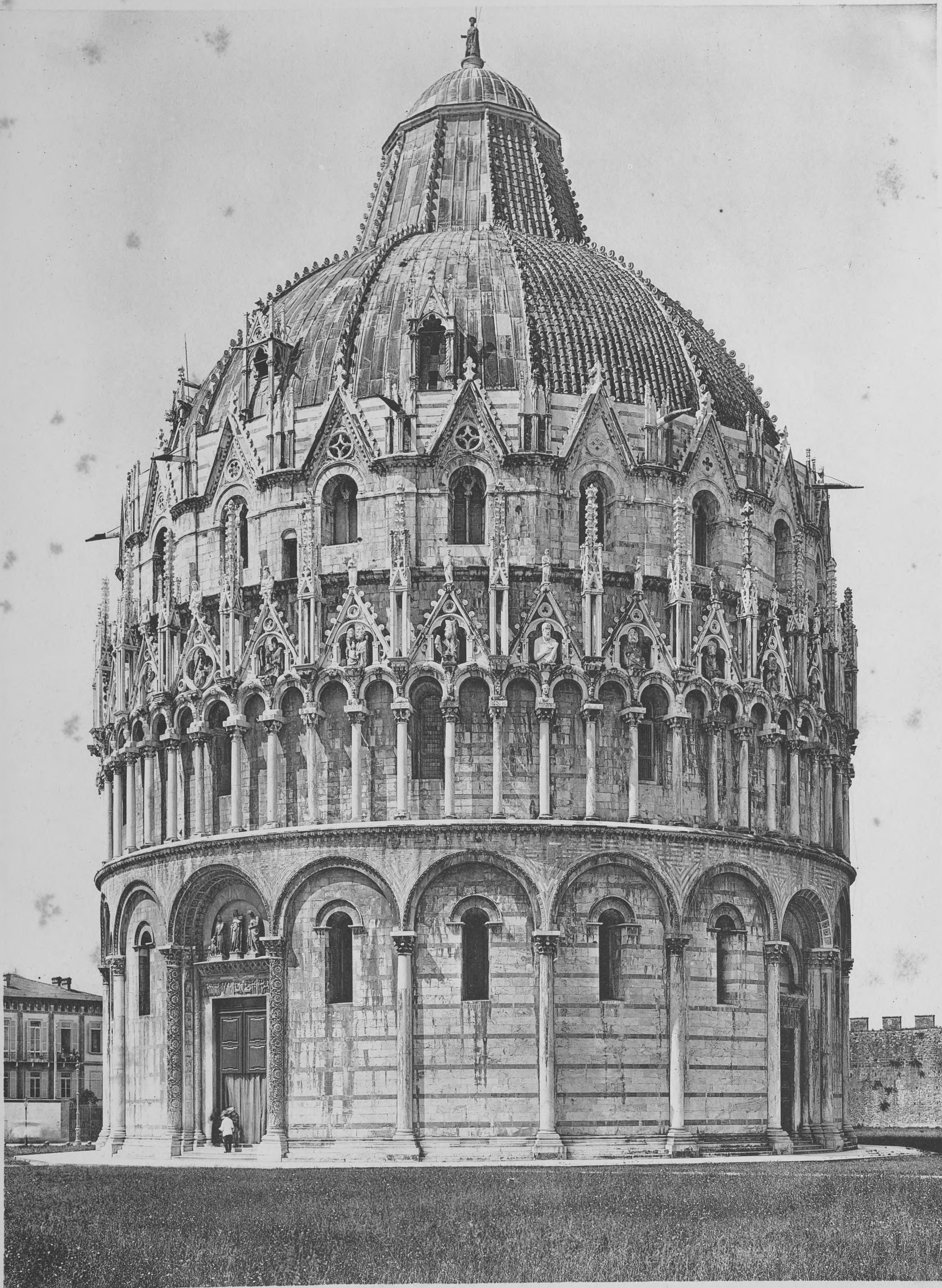
PISE. CATHÉDRALE.

L'ART ROMAN EN ITALIE

DEUXIÈME SERIE

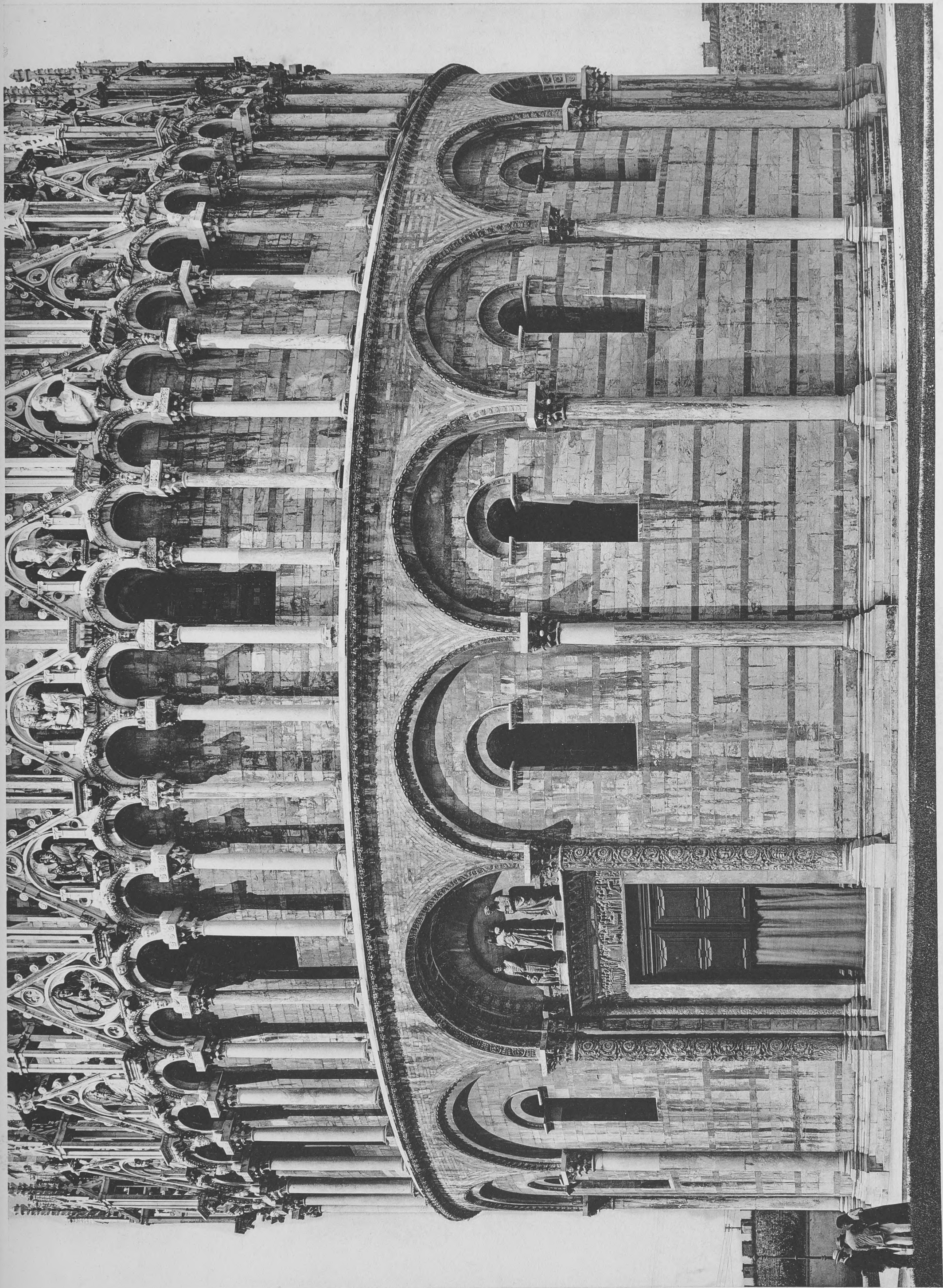
DEUXIÈME ALBUM

PISE. Baptistère. XI ^e , XII ^e et XIV ^e siècles.....	Planches	47 à 56
PISTOIE. Cathédrale Saint-Martin et Saint-Zenon. XII ^e et XIII ^e siècles.....	»	57 - 58
PISTOIE. Église de San-Giovanni-Fuorcivitas. XII ^e et XIII ^e siècles	»	51 à 61
PISTOIE. Chaire de San-Giovanni-Fuorcivitas. XIII ^e siècle.....	»	61
VERONE. Église Saint-Zenon. XI ^e , XII ^e et XIII ^e siècles.....	»	62 à 74
VERONE. Cathédrale. XII ^e et XIV ^e siècles.....	»	75 à 80



VUE D'ENSEMBLE DU CÔTÉ DE L'EST.
XII^e ET XIV^e SIÈCLES

PISE. BAPTISTÈRE.



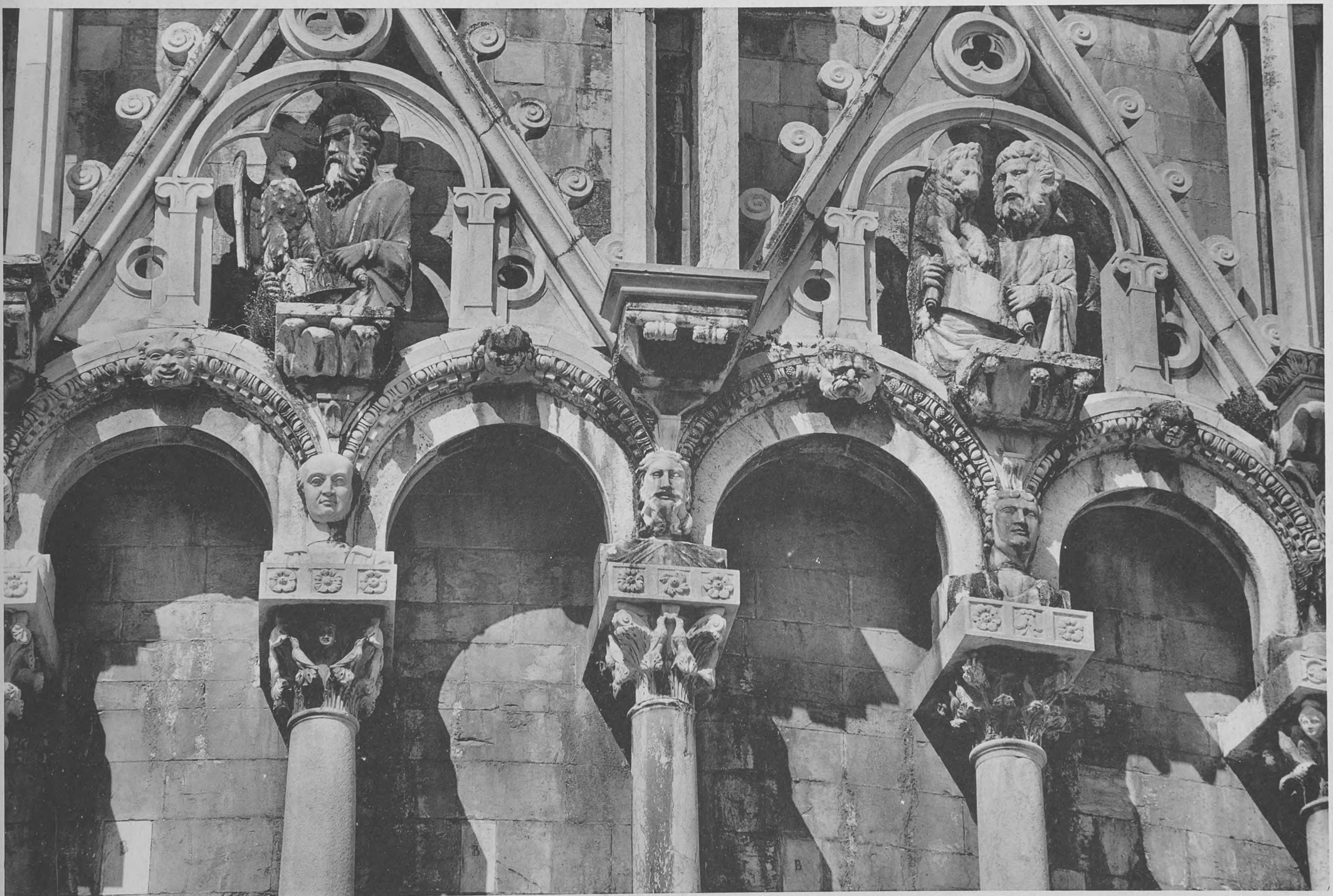
ÉTAGES INFÉRIEURS, DU CÔTÉ DE L'EST.
XII^e SIÈCLE.

PISE. BAPTISTÈRE.



DÉTAILS D'ARCATURES, ET GABLES DE LA GALERIE EXTÉRIEURE
XII^e ET XIV^e SIÈCLES

PISE. BAPTISTÈRE.



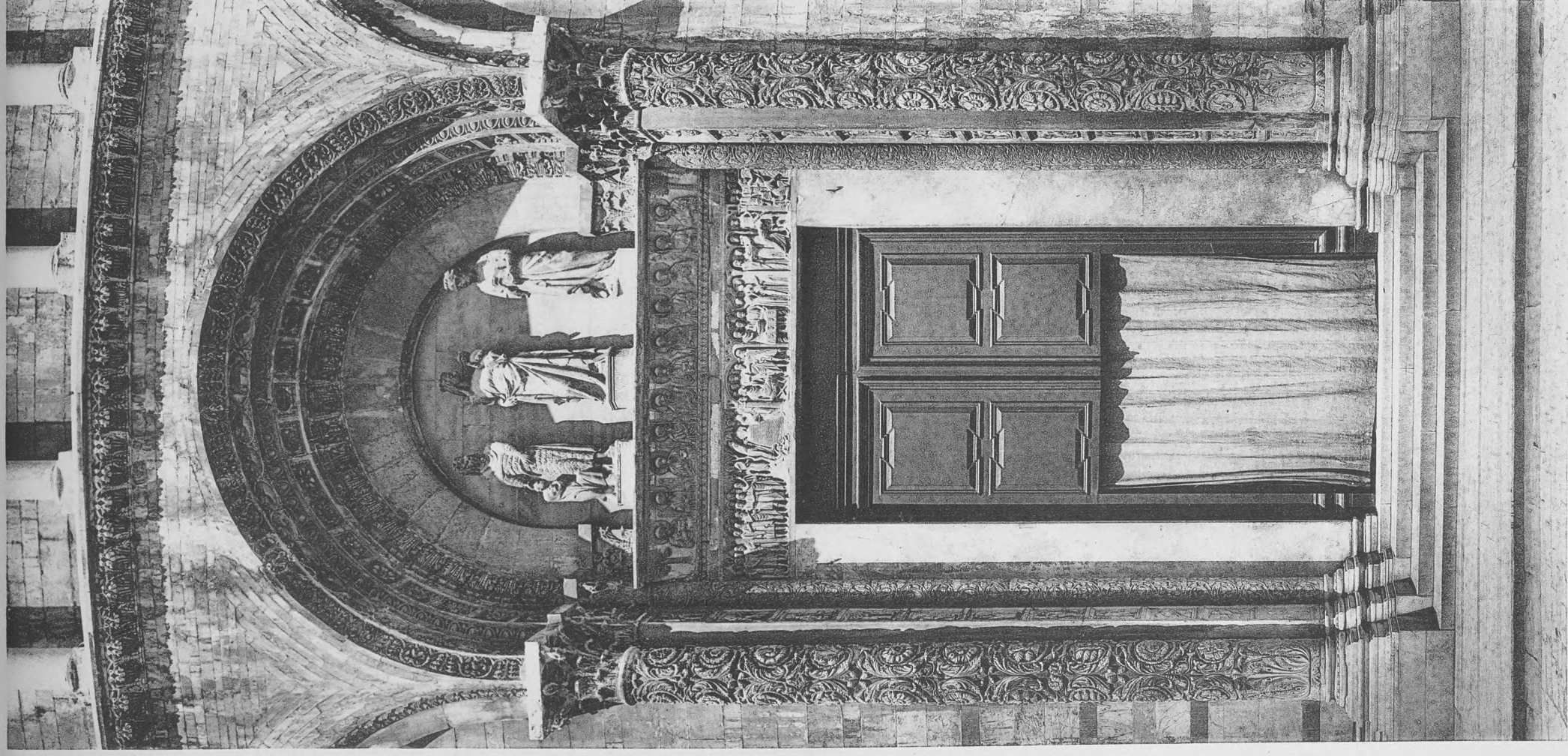
DÉTAILS D'ARCATURES, ET GABLES DE LA GALERIE EXTÉRIEURE.
XII^e ET XIV^e SIÈCLES

PISE. BAPTISTÈRE.

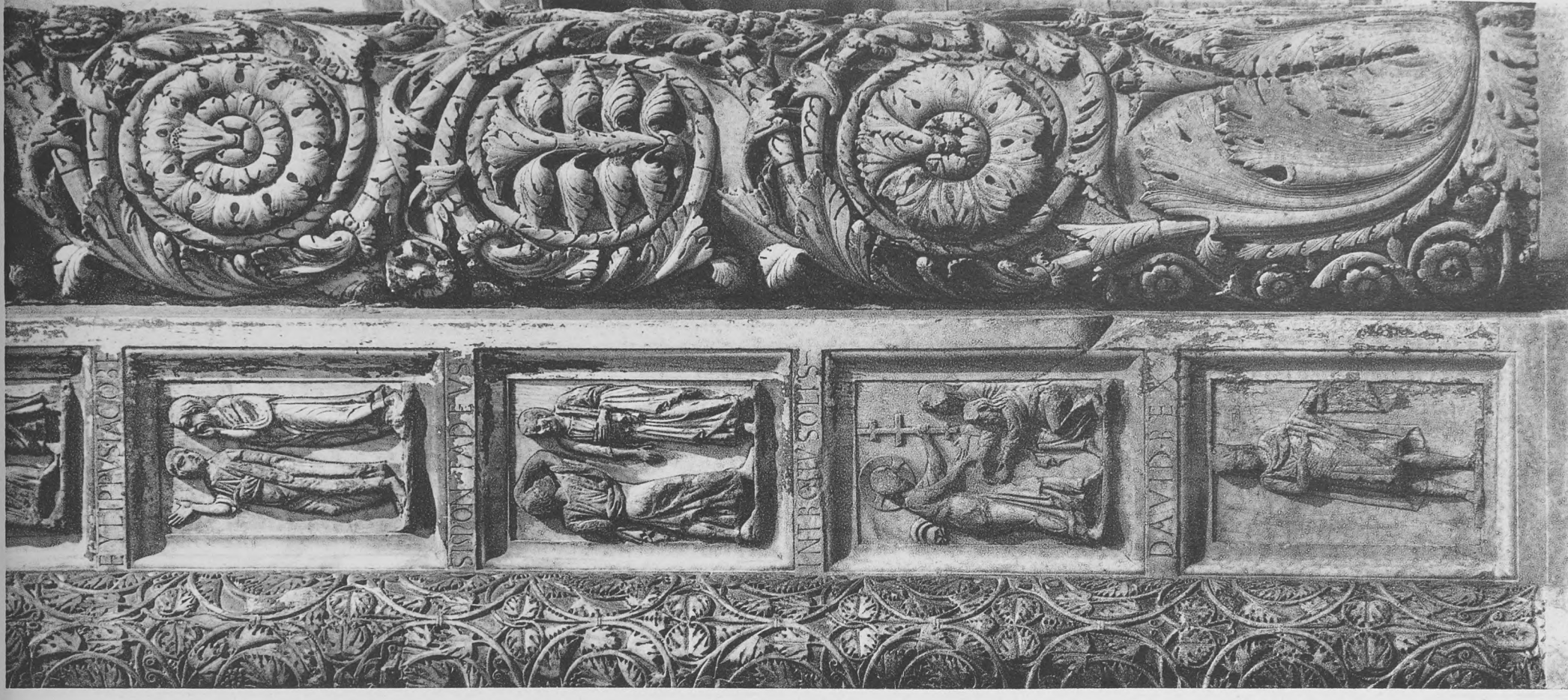


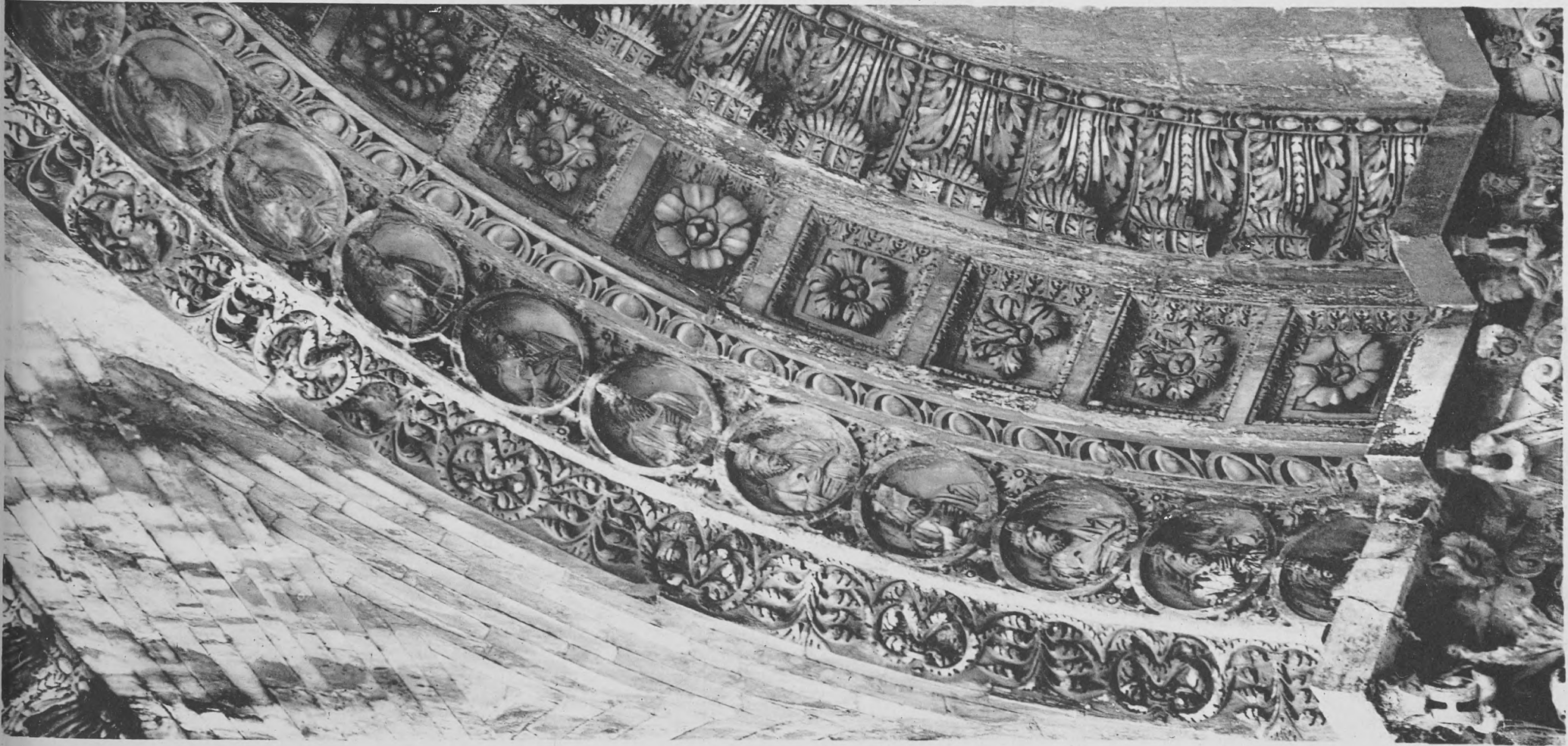
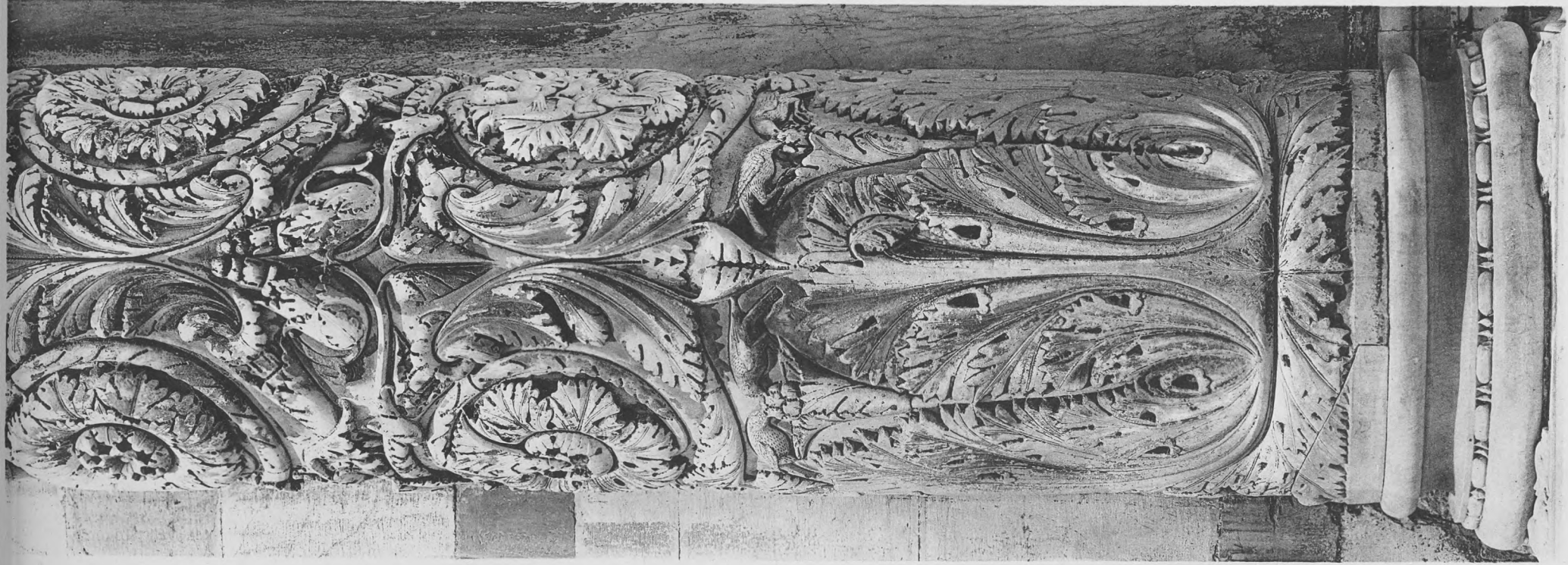
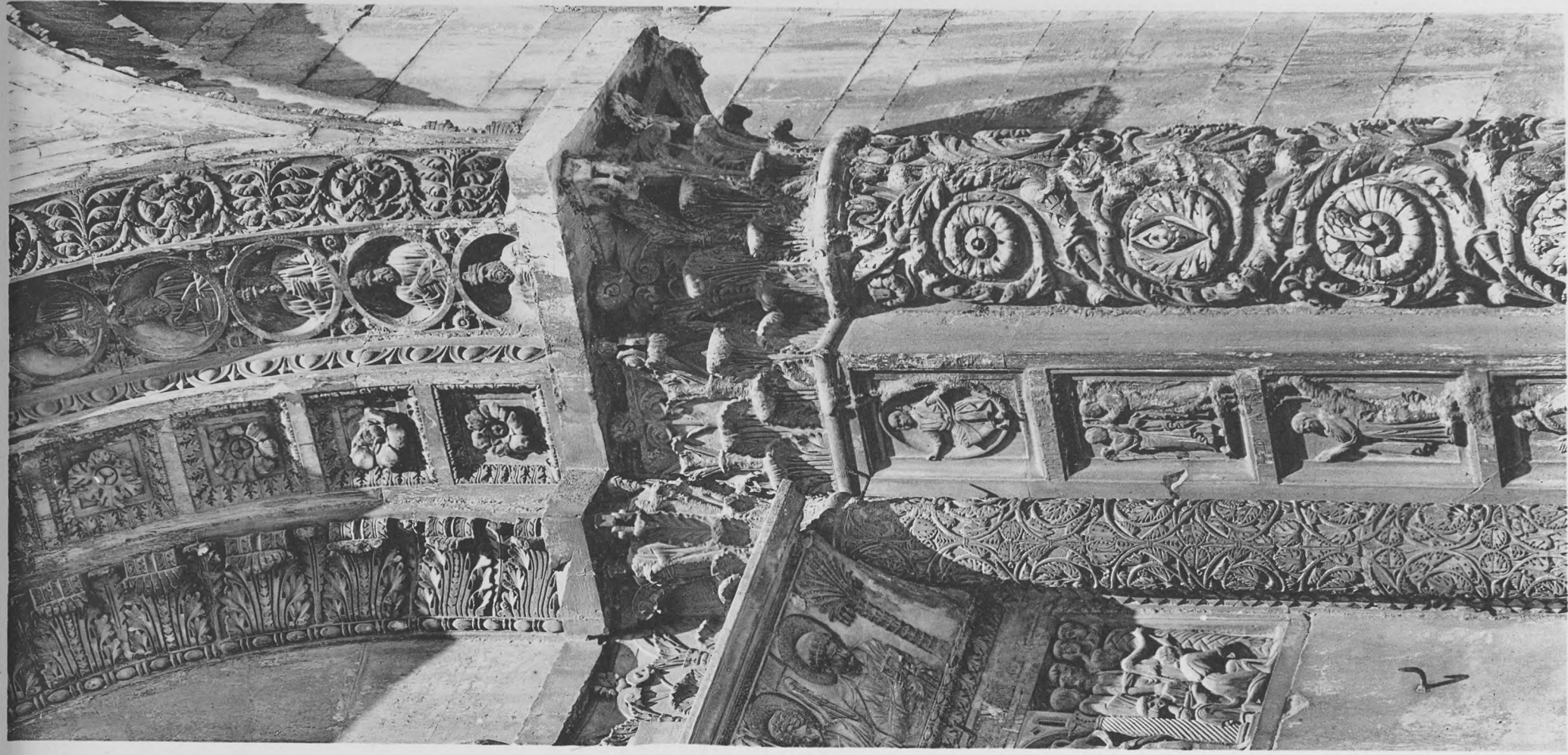


PORTE D'ENTRÉE EST.
FUTS DES COLONNES ET BAS-RELIEFS ENCADRANT LA PORTE.
SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



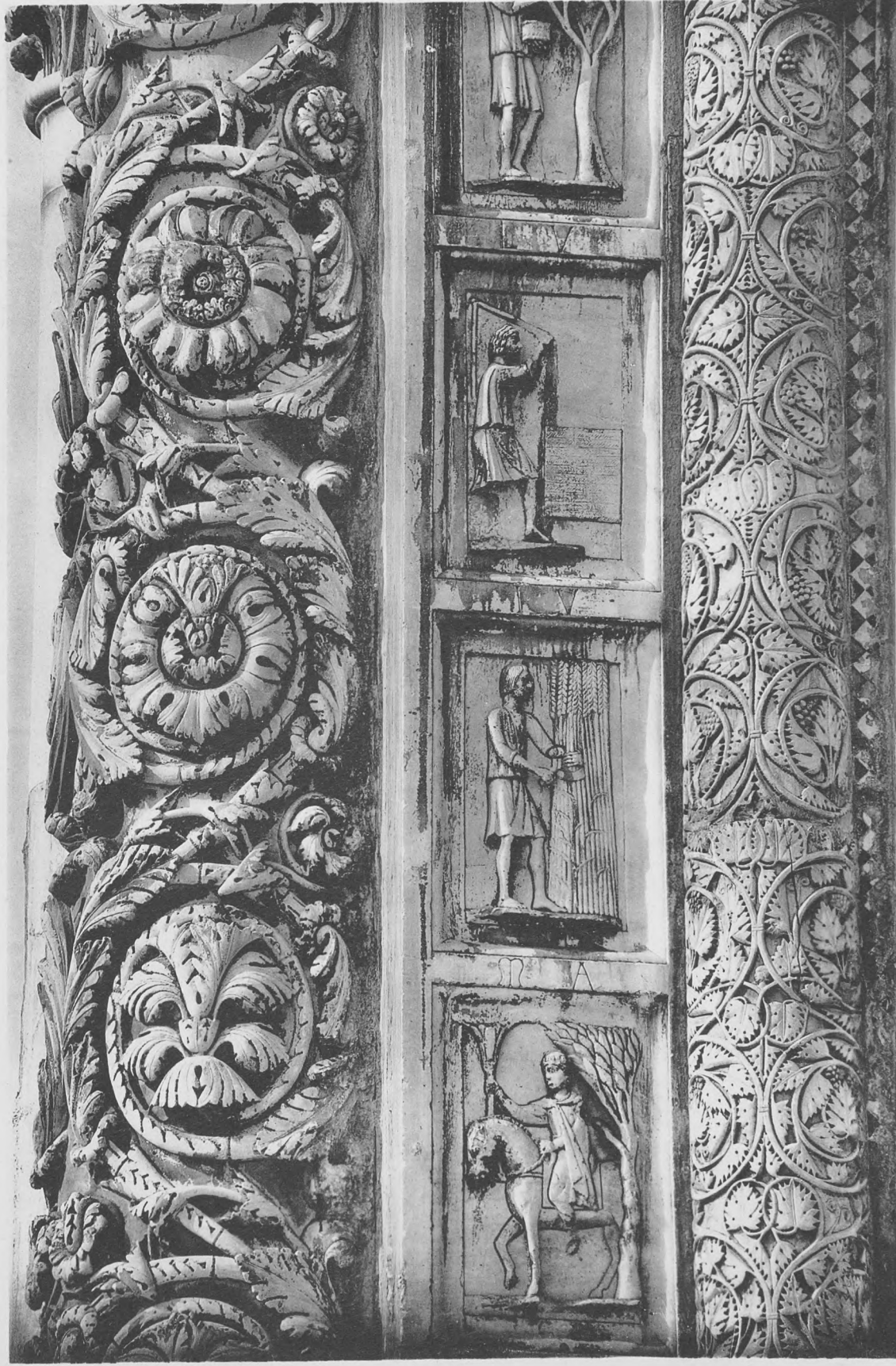
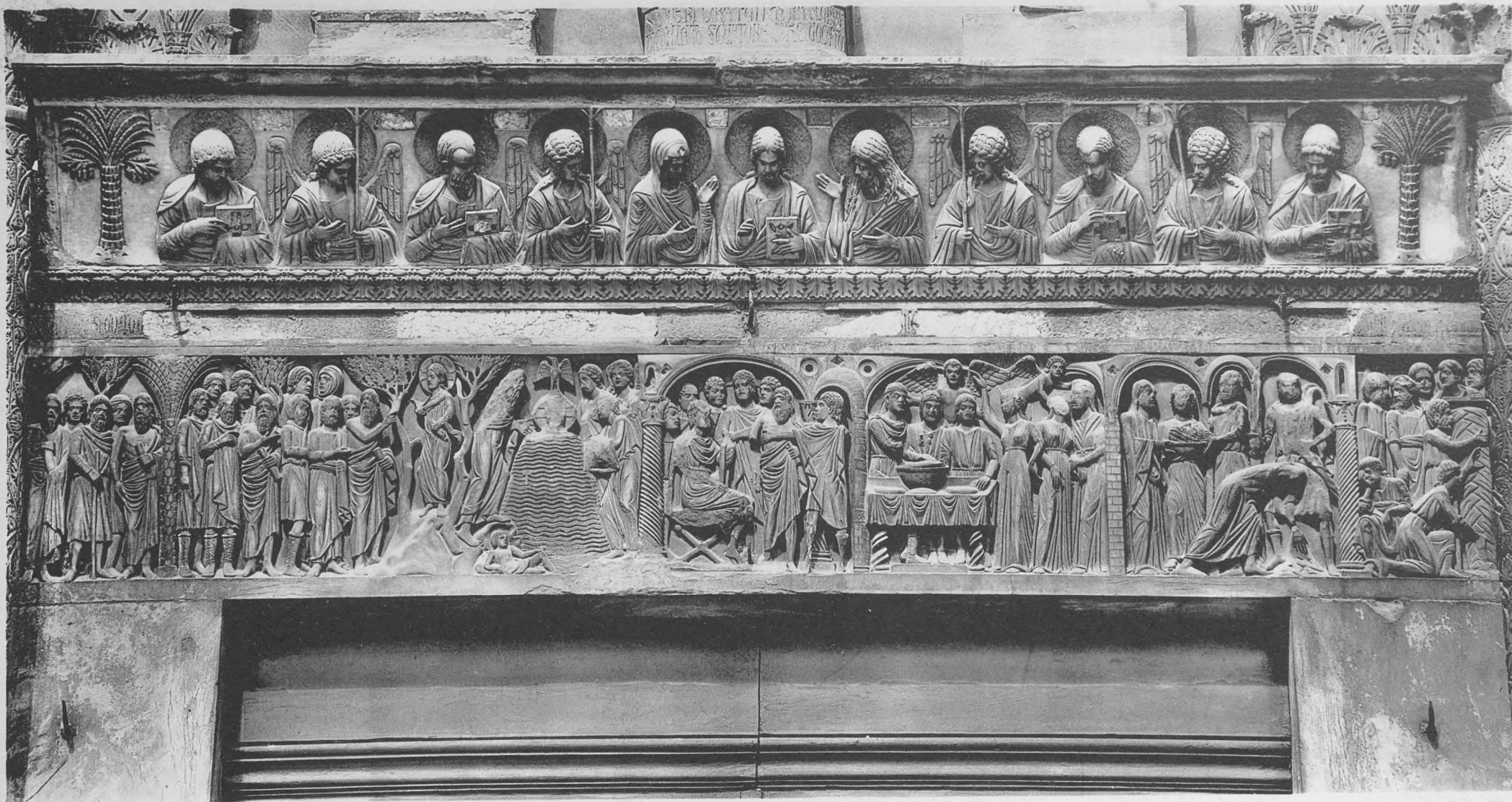
PISE. BAPTISTÈRE.





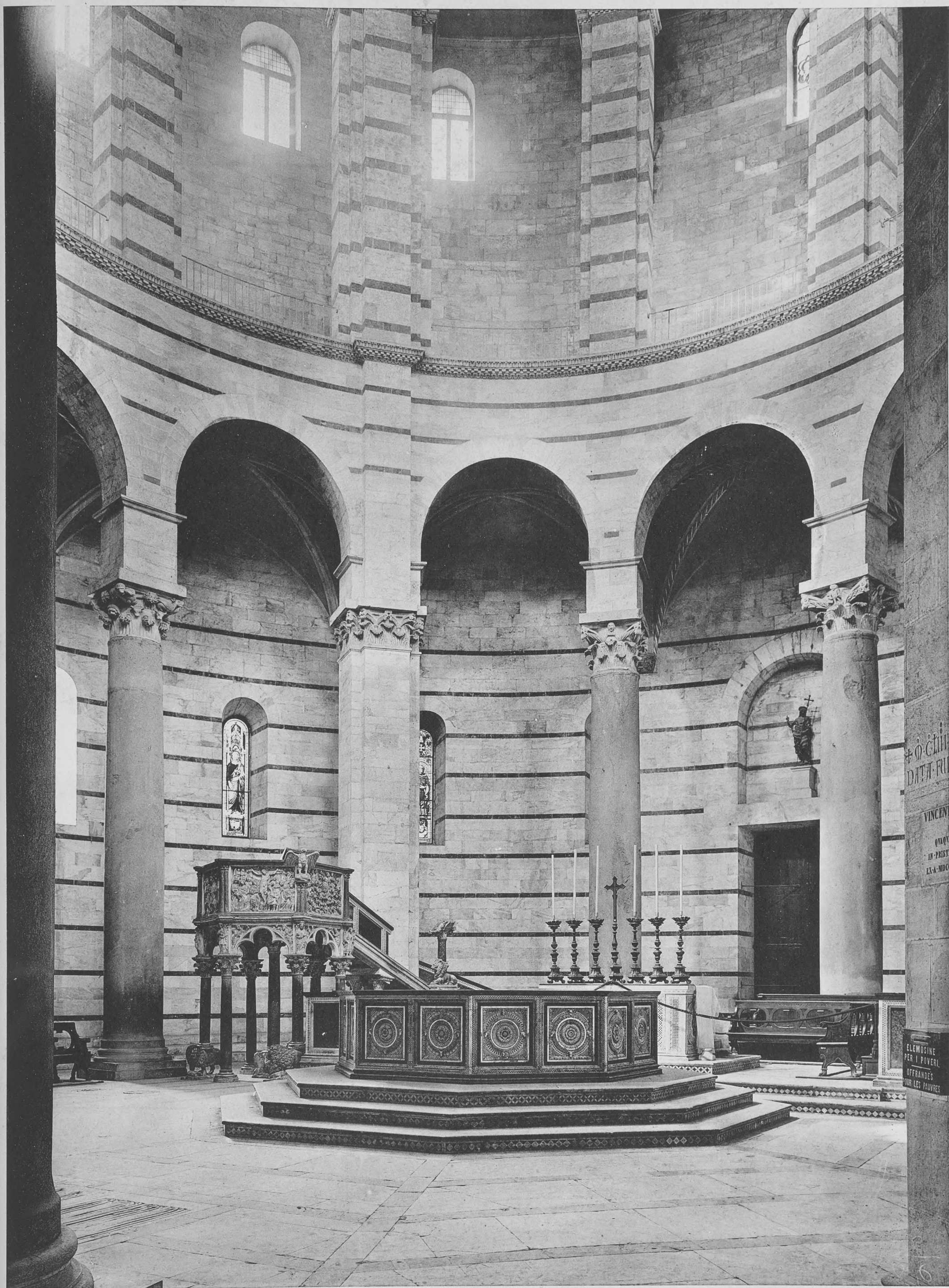
DÉTAILS DE LA PORTE DE L'EST.
SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PISE. BAPTISTÈRE.



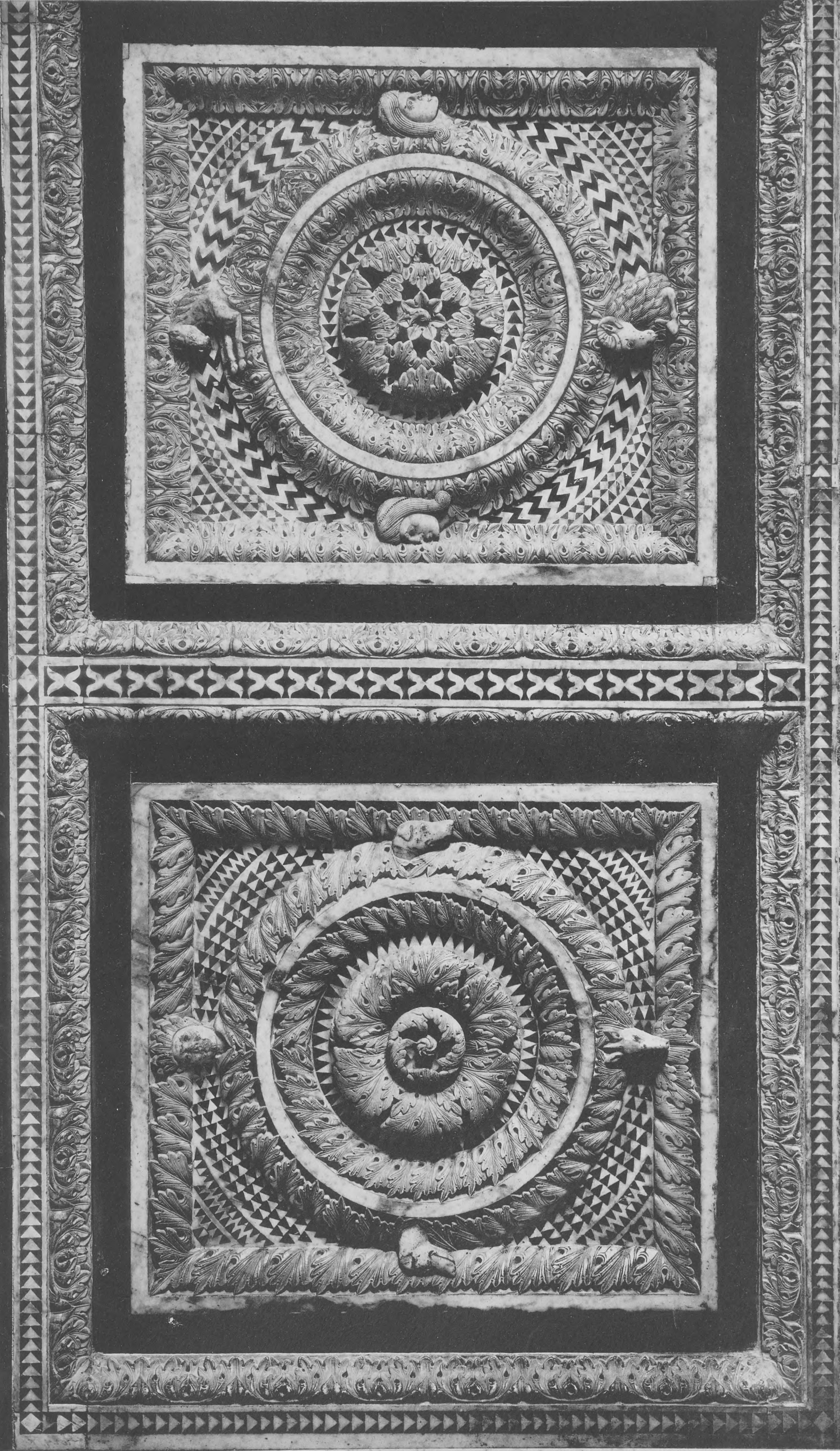
PORTE D'ENTRÉE EST.
LINTEAU ET FACE INTÉRIEURE DES MONTANTS.
SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PISE. BAPTISTÈRE.



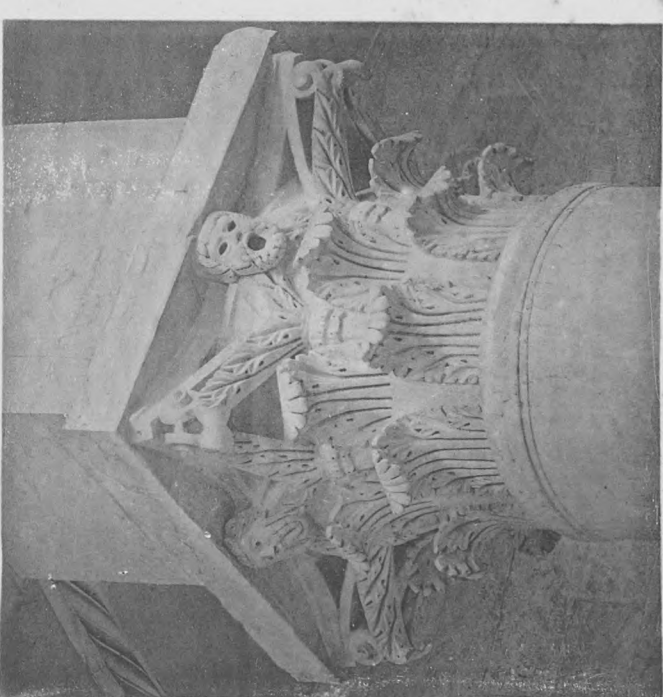
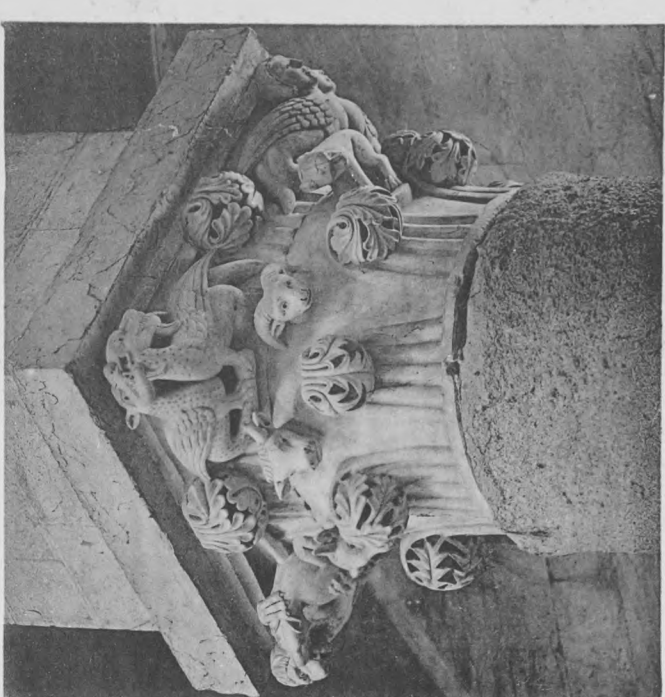
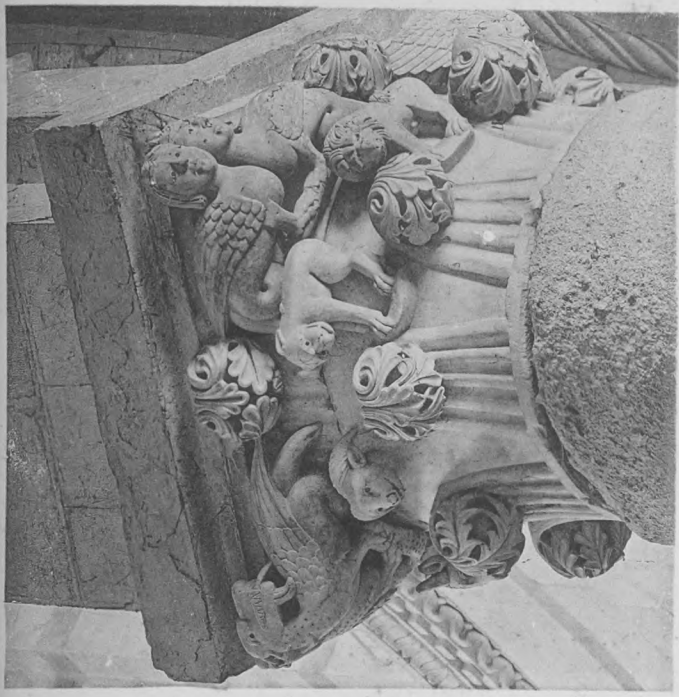
VUE DE L'INTÉRIEUR.
SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PISE. BAPTISTÈRE.



PANNEAUX SCULPTÉS SUR LES FACES DE LA CUVE BAPTISMALE
XII^e SIÈCLE.

PISE. BAPTISTÈRE.



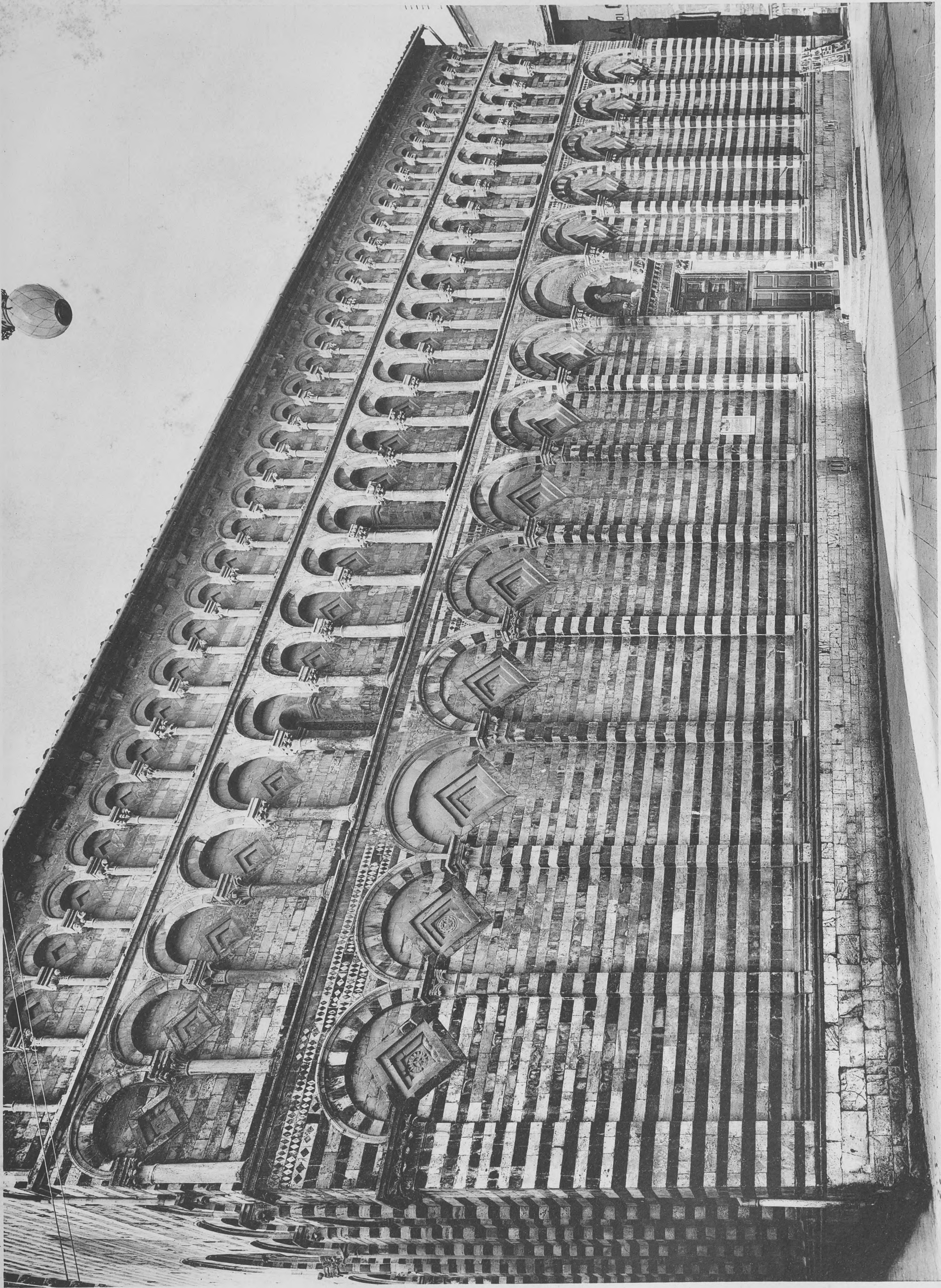
CHAPITEAUX DE COLONNES ET PILIERS.
GRIFFON EN BRONZE (CAMPO-SANTO).
XII^e SIÈCLE.

PISE. BAPTISTÈRE.



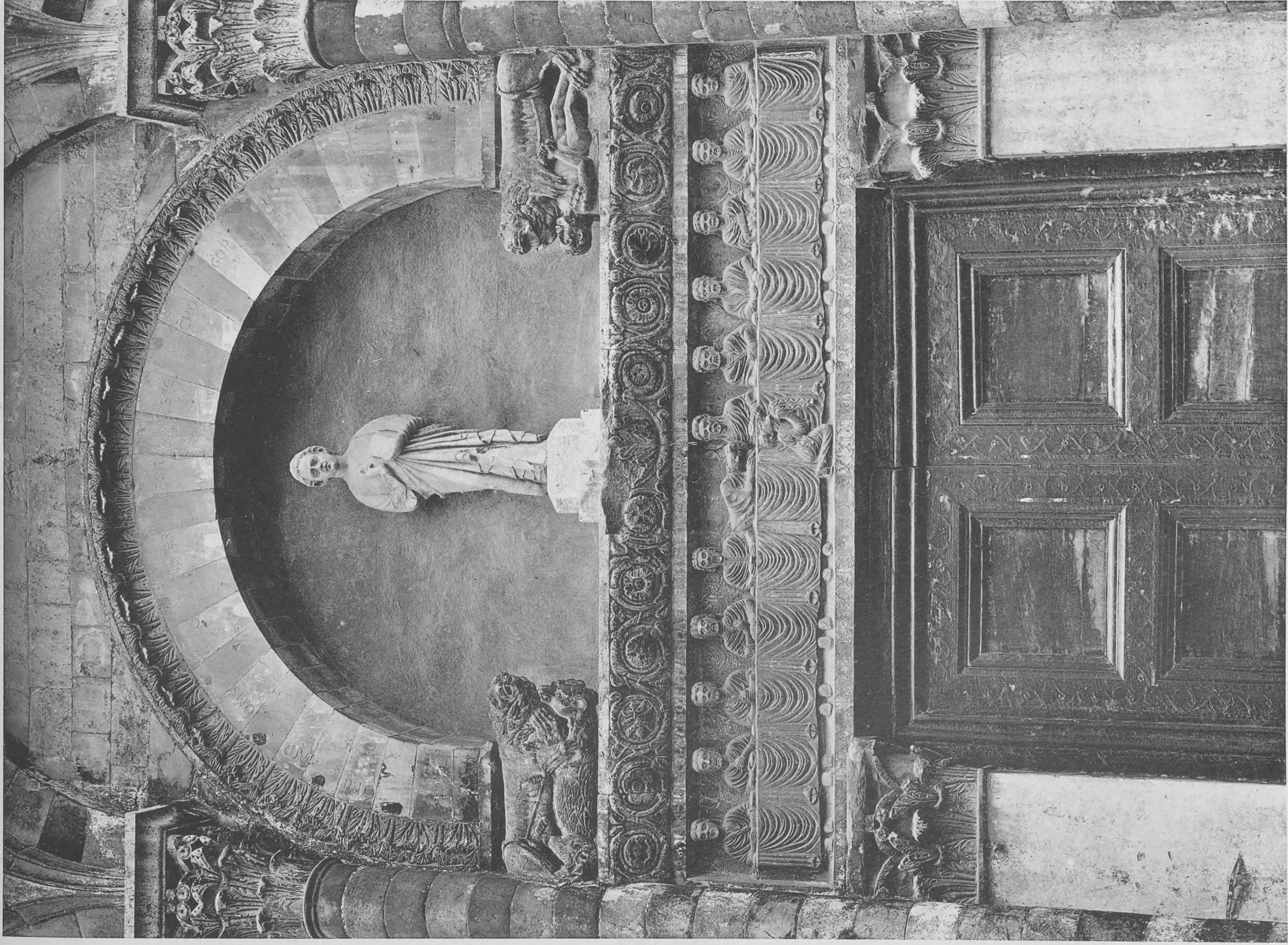
FAÇADE LATÉRALE ET CLOCHER.
XII^e ET XIII^e SIÈCLES.

PISTOIE. CATHÉDRALE.

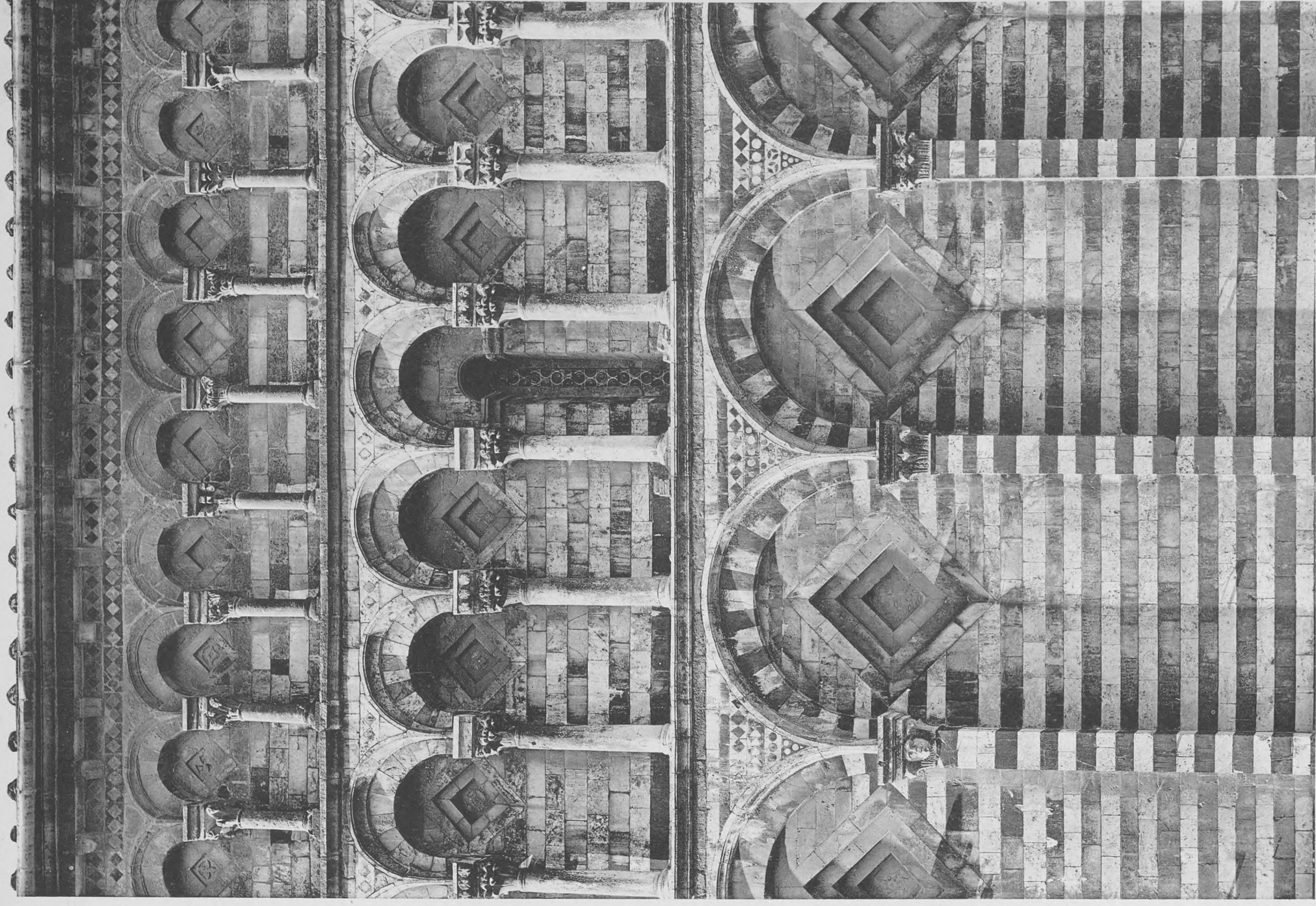


FACADE LATÉRALE.
SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PISTOIE. ÉGLISE SAN GIOVANNI FUORCIVITAS.



PARTIE SUPÉRIEURE DU PORTAIL ET DÉTAIL DE LA
FAÇADE LATÉRALE.
SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

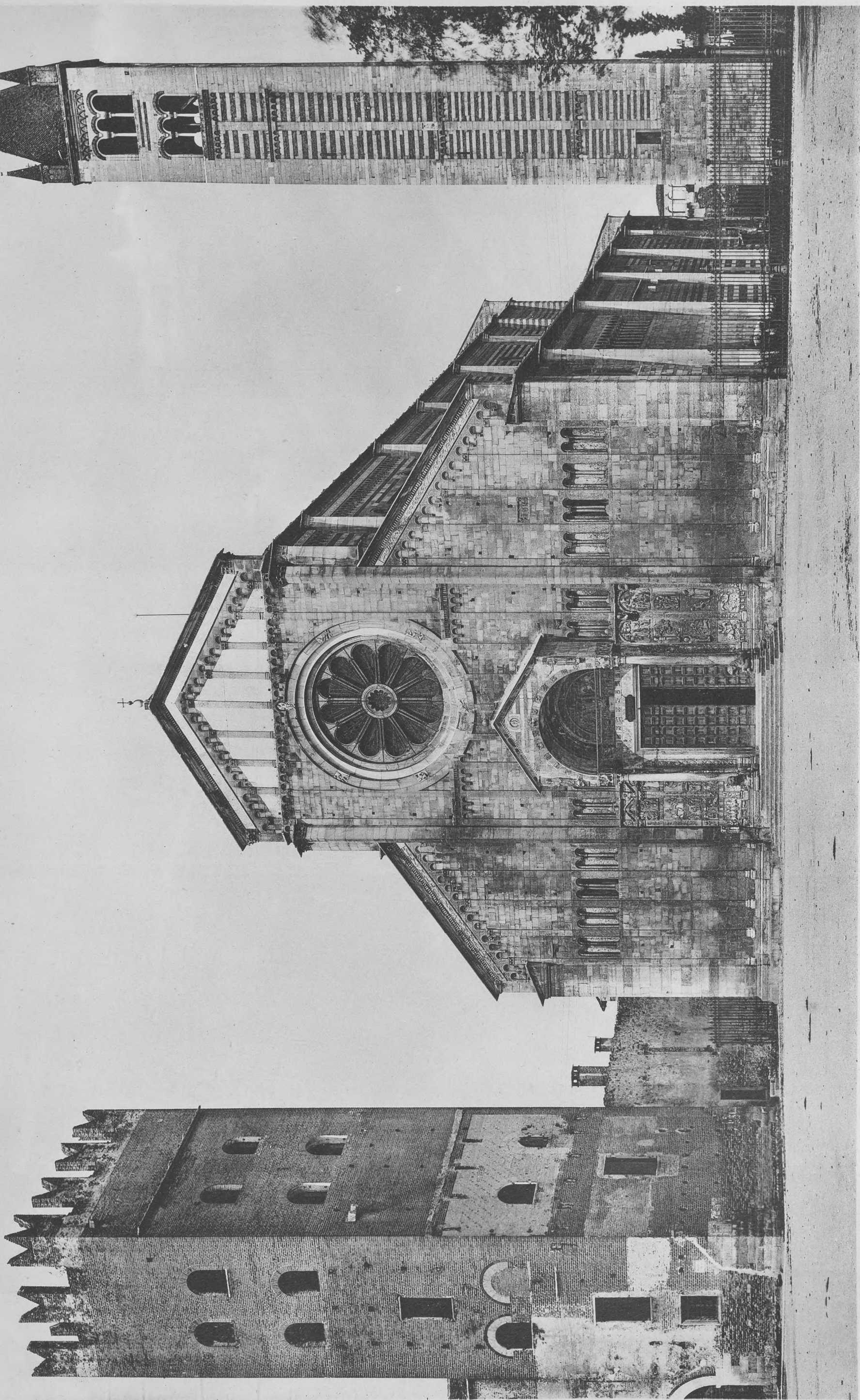


PISTOIE. ÉGLISE SAN GIOVANNI FUORCIVITAS.



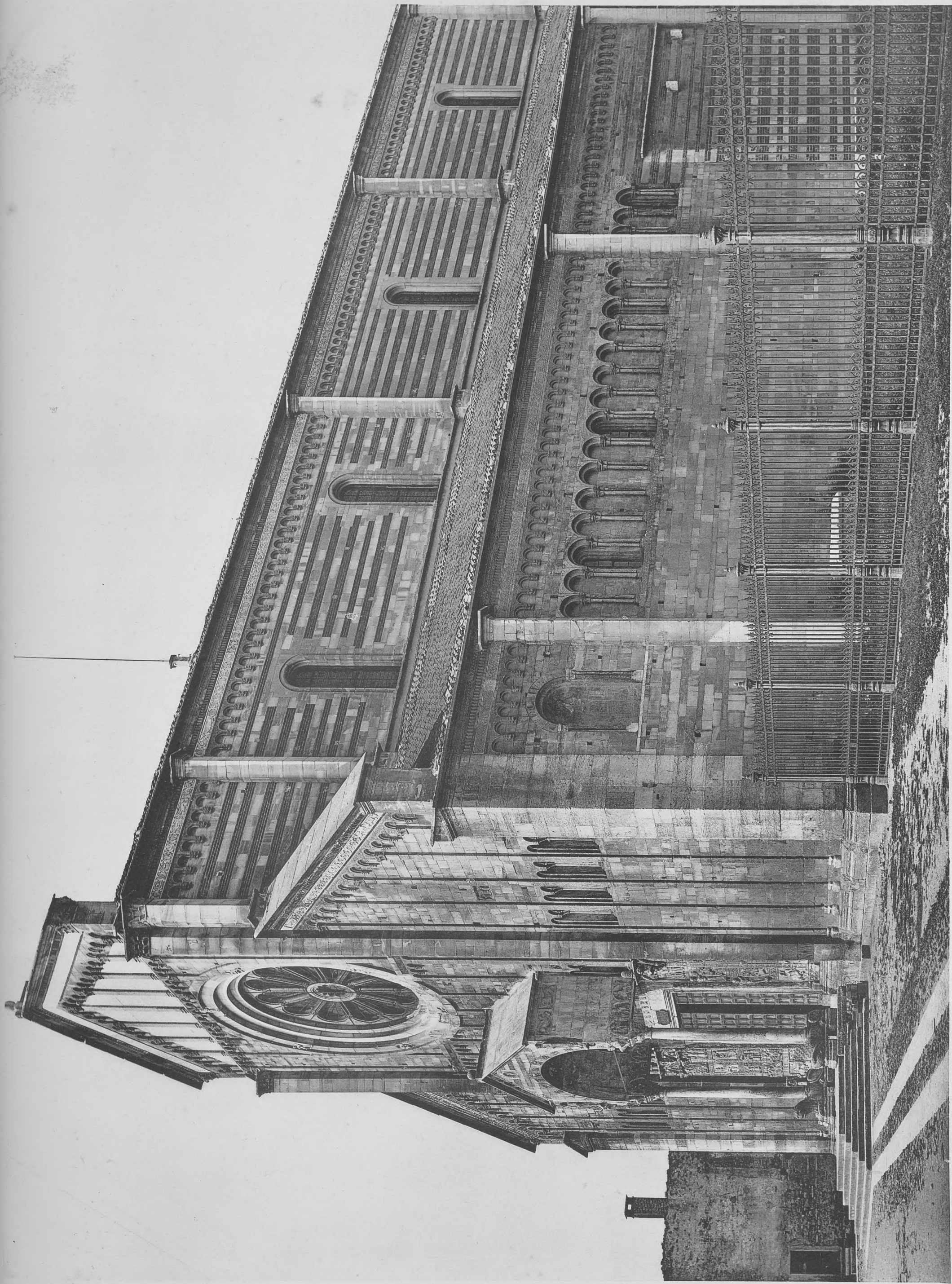
LA CHAIRE.
SECONDE MOITIÉ DU XIII^e SIÈCLE.

PISTOIE. ÉGLISE SAN GIOVANNI FUORCIVITAS.



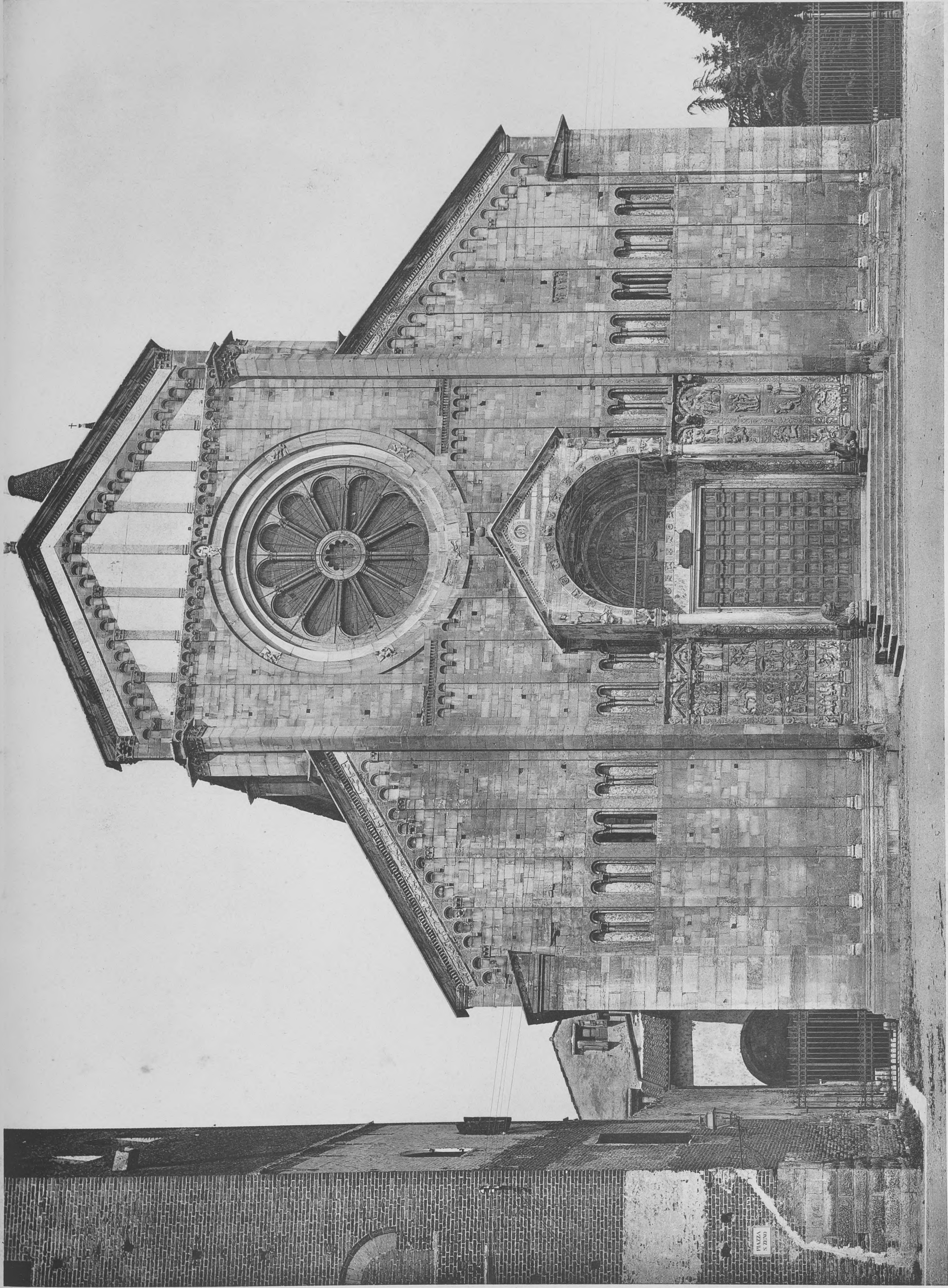
FAÇADE PRINCIPALE, CAMPANILE ET TOUR.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



FAÇADE LATÉRALE SUD.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE. ÉGLISE SAN ZENO.



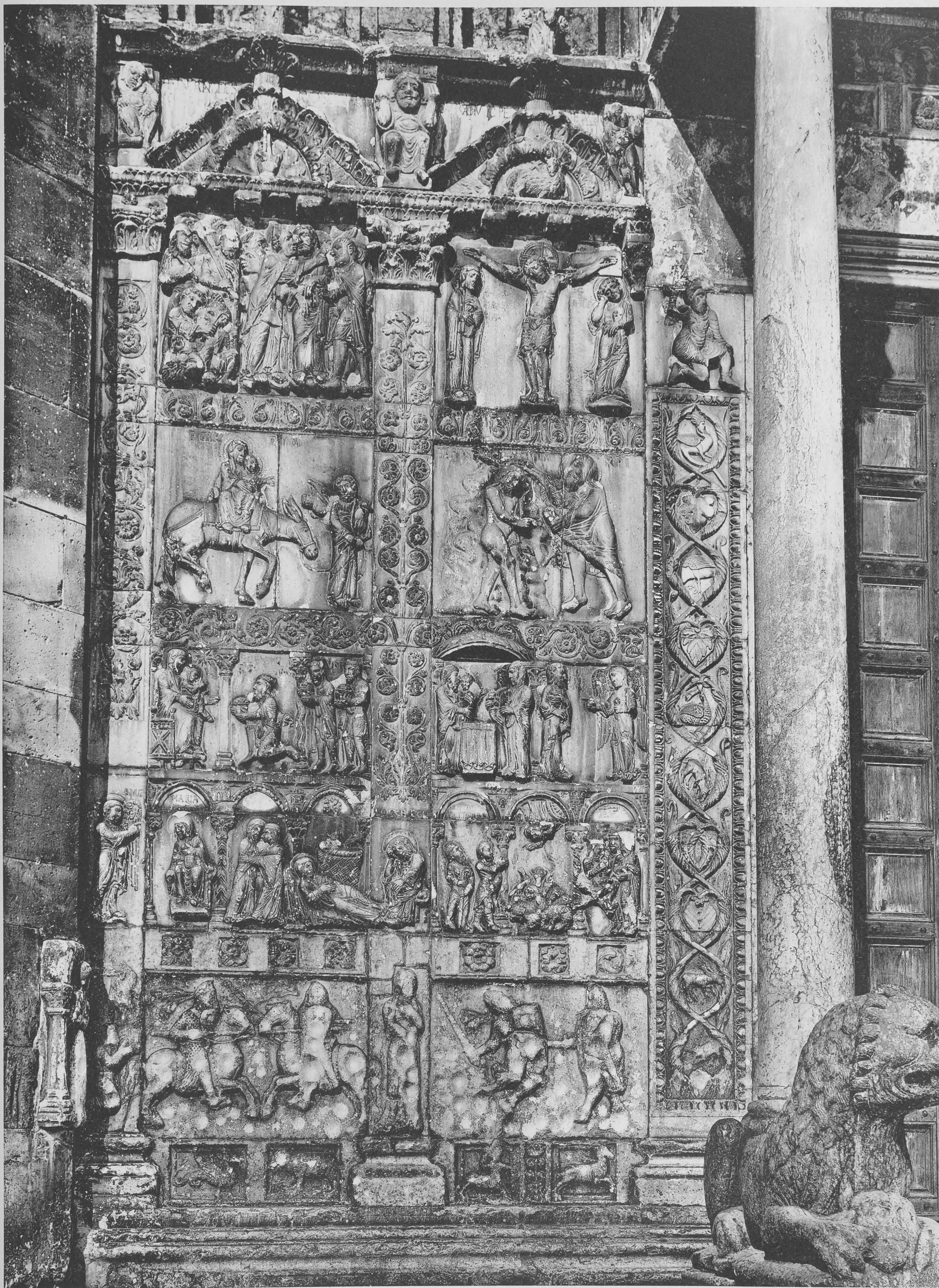
FAÇADE OCCIDENTALE.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE. ÉGLISE SAN ZENO.



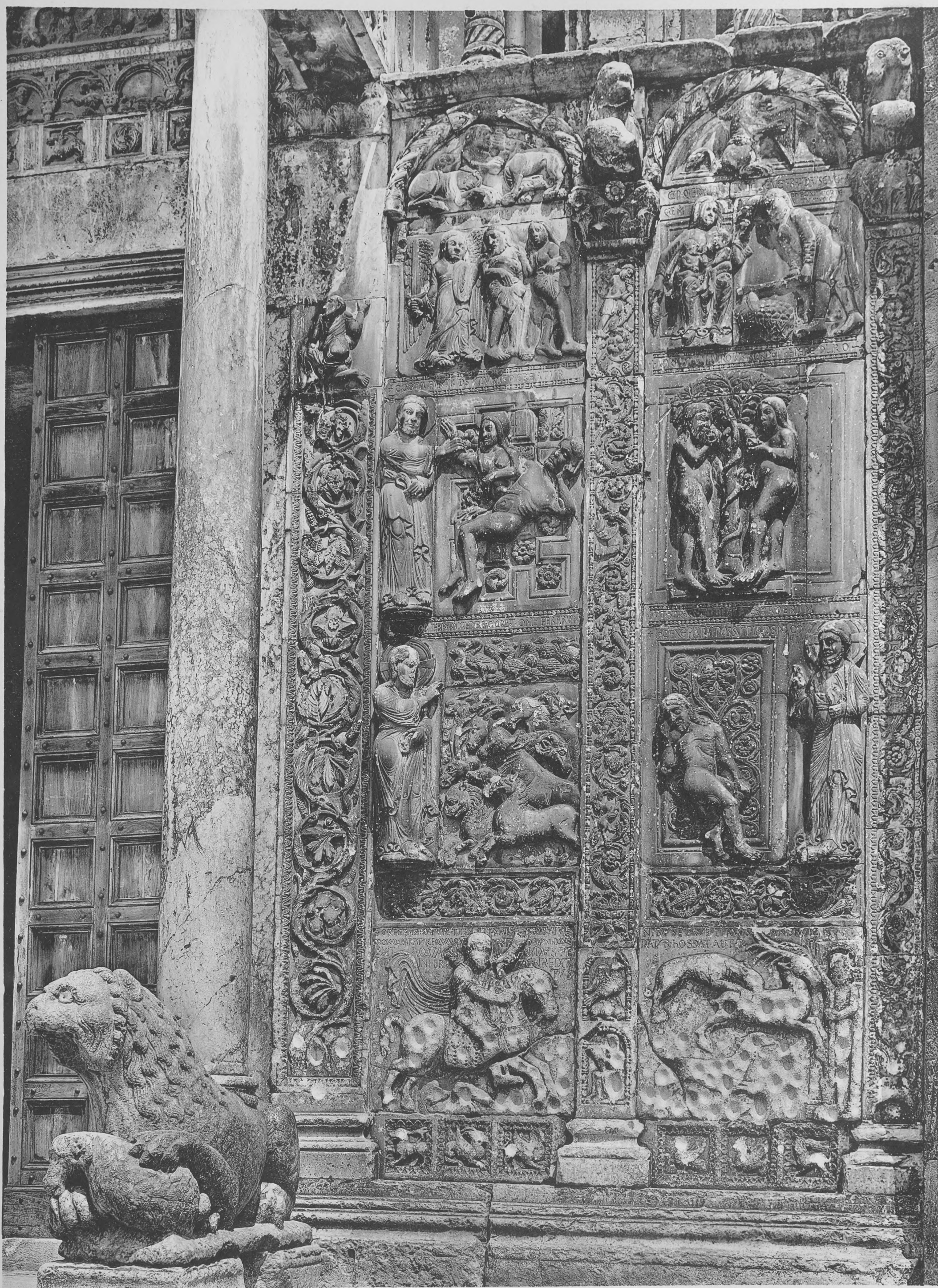
PORCHE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



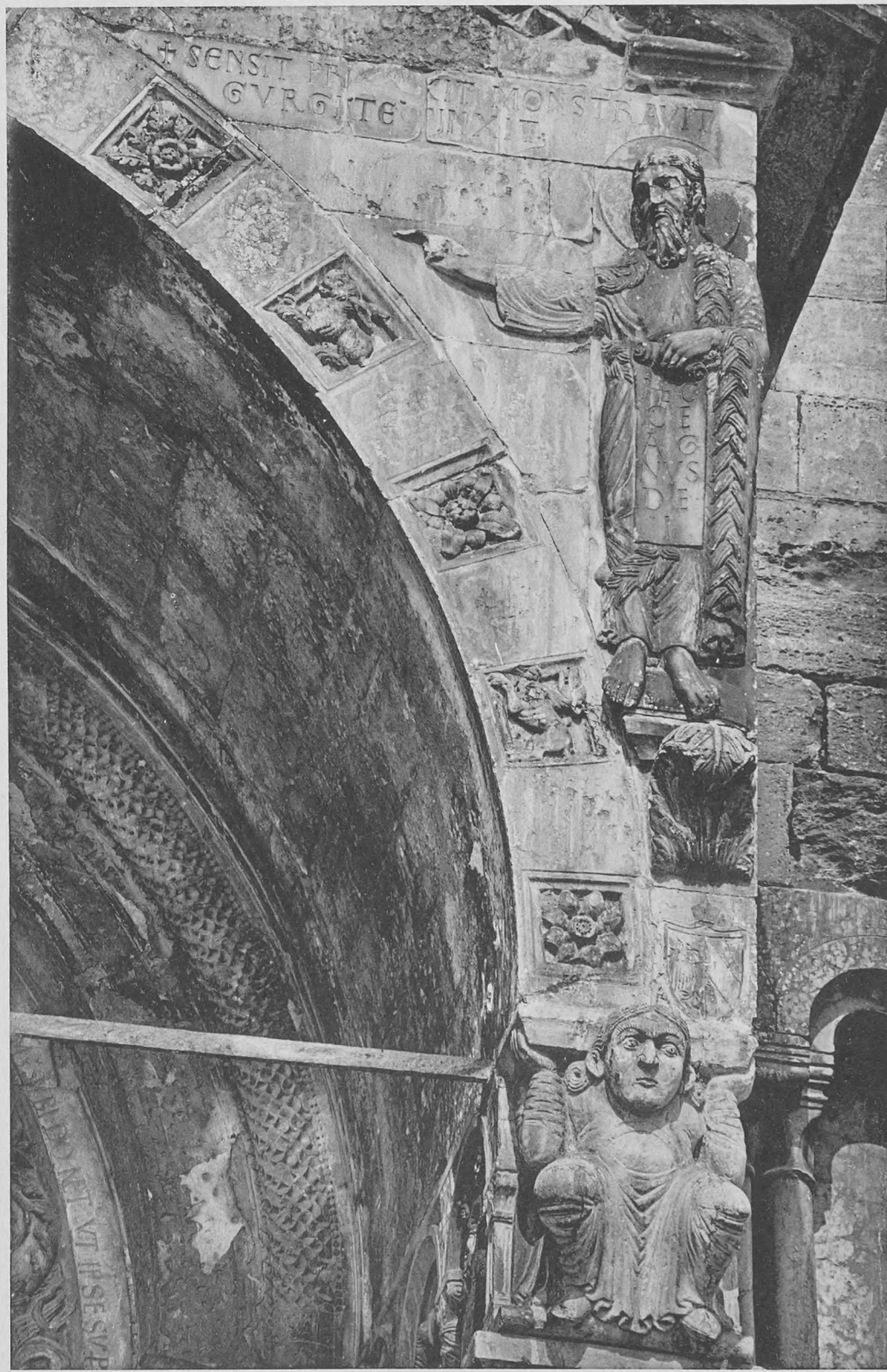
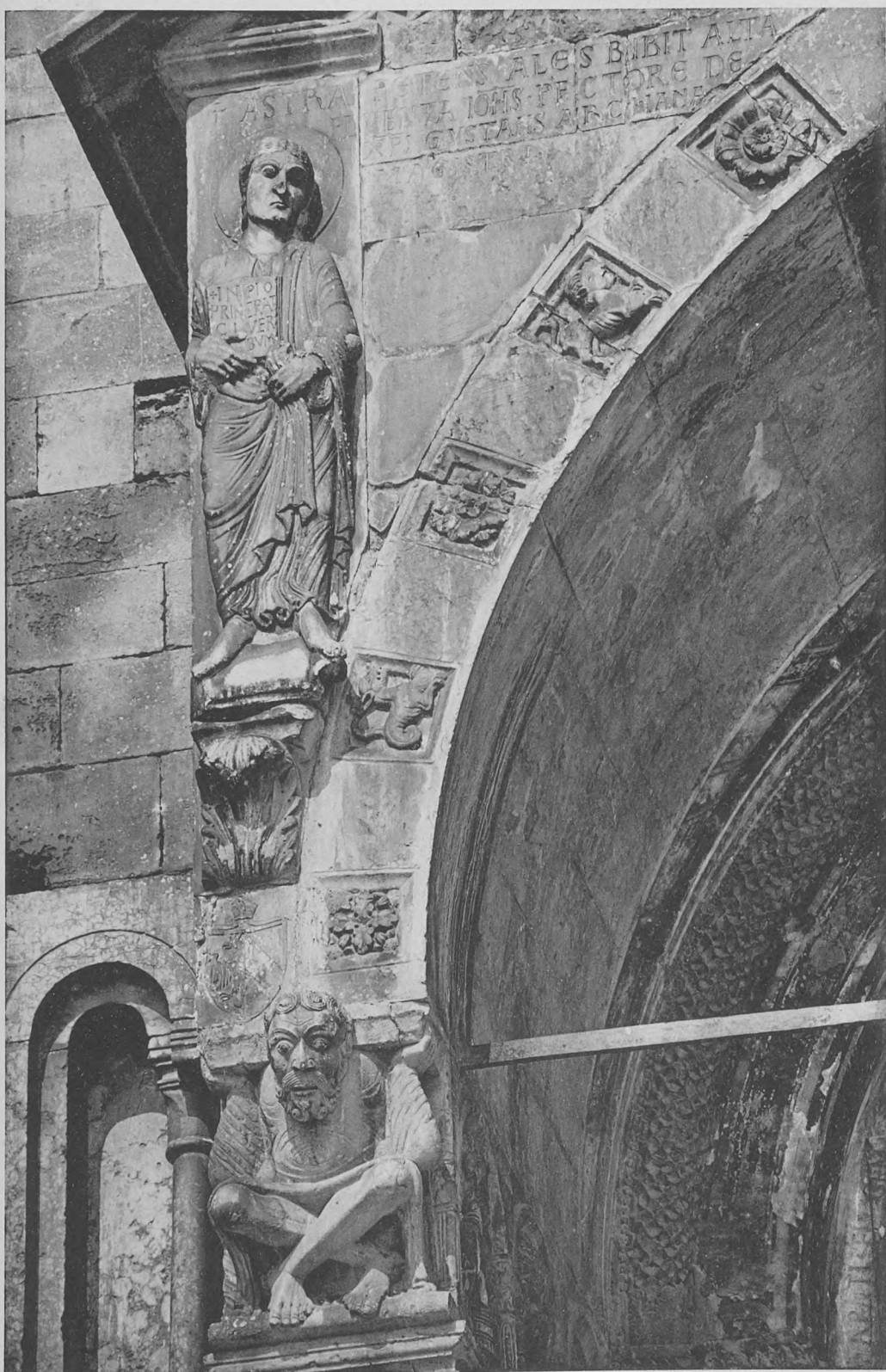
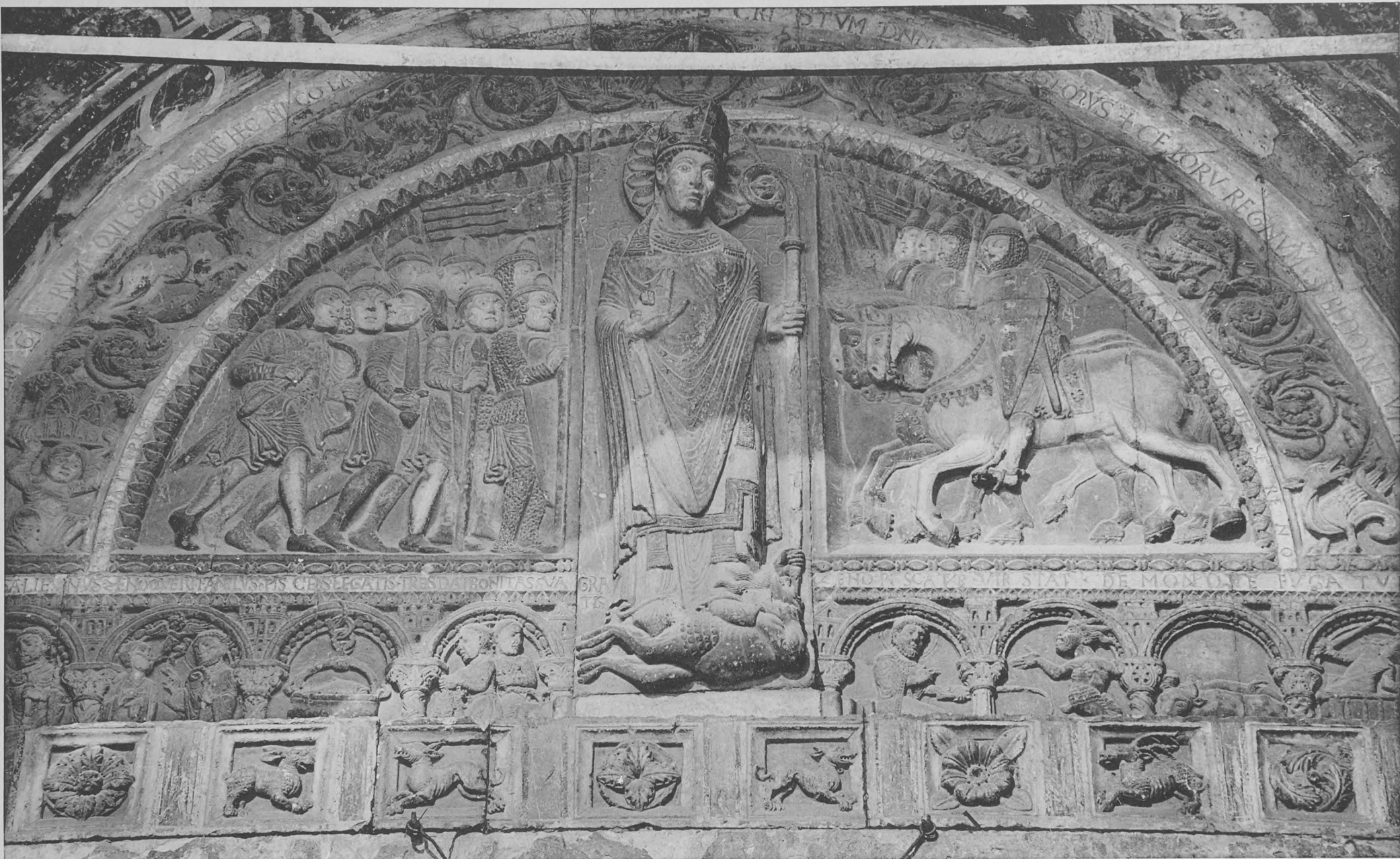
PANNEAUX SCULPTÉS AU NORD DU PORCHE OCCIDENTAL.
PAR GUILLAUME.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



PANNEAUX SCULPTÉS À DROITE DU PORCHE OCCIDENTAL.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



1. TYMPAN DU PORTAIL OCCIDENTAL.
2. 3. DÉTAILS DE L'ARCHIVOLTE DU PORCHE.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



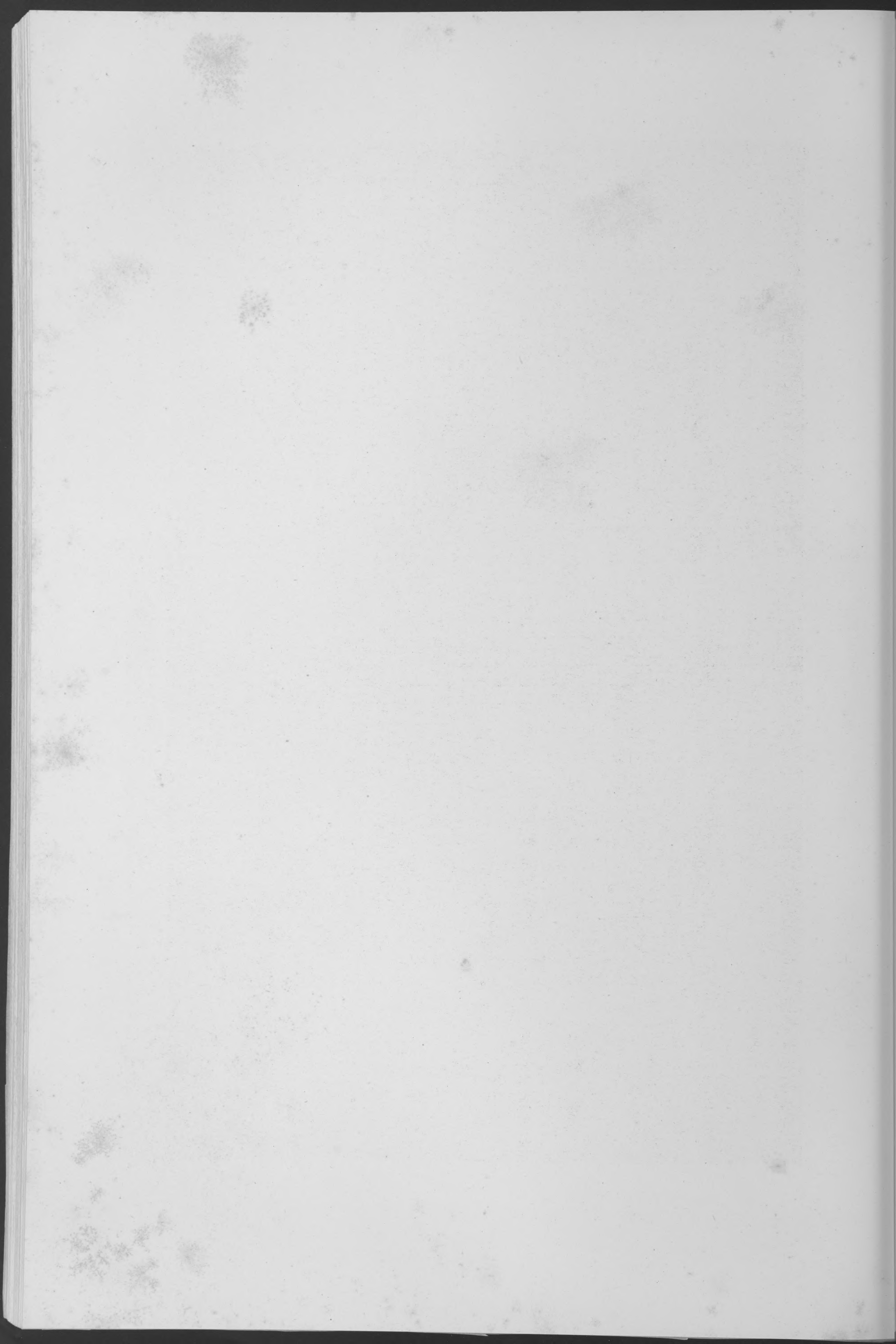
VANTAIL GAUCHE DE LA PORTE DE BRONZE.
XI^e SIÈCLE.

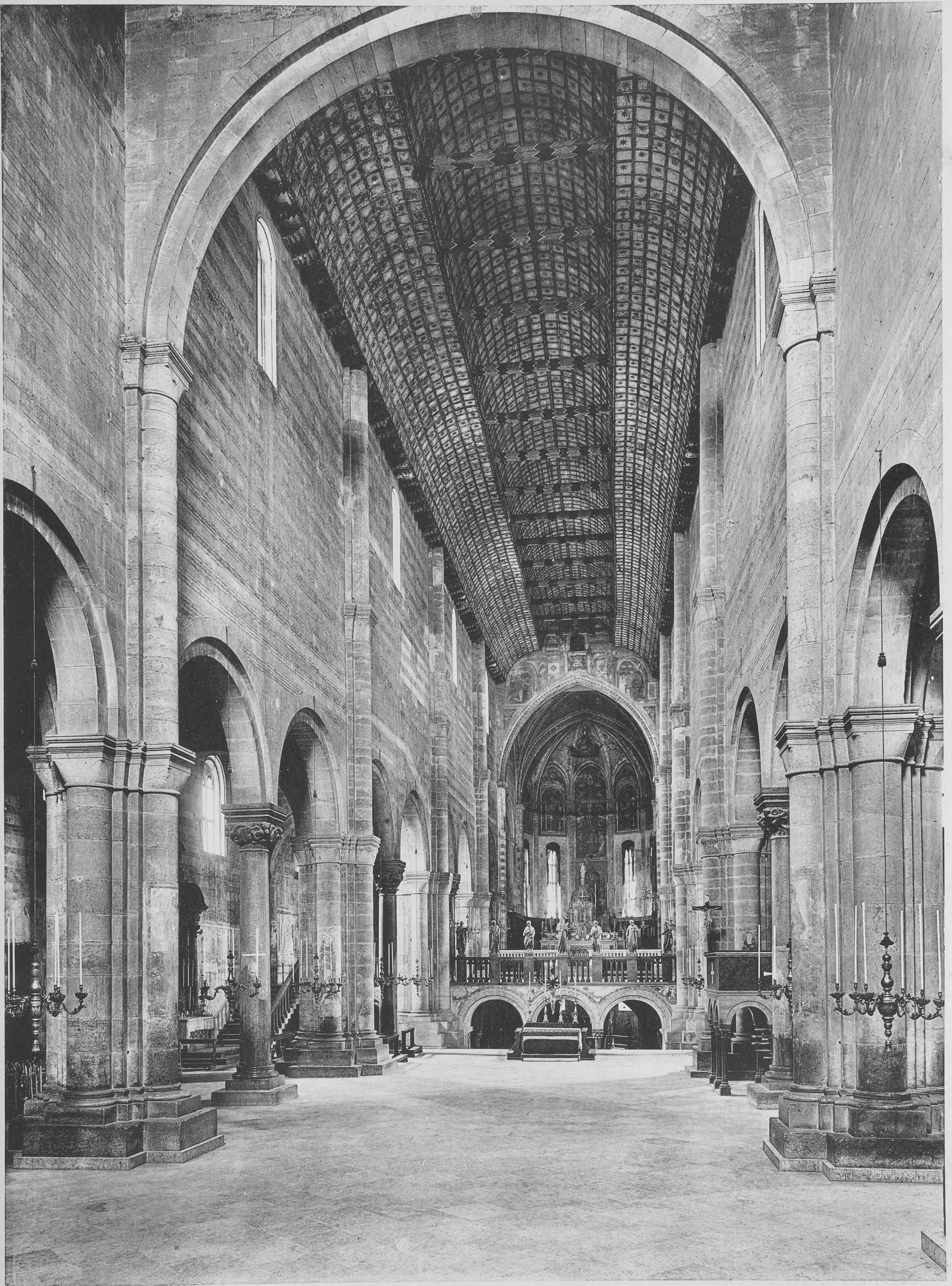
VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



VANTAIL DROIT DE LA PORTE DE BRONZE.
XI^e ET XII^e SIÈCLES.

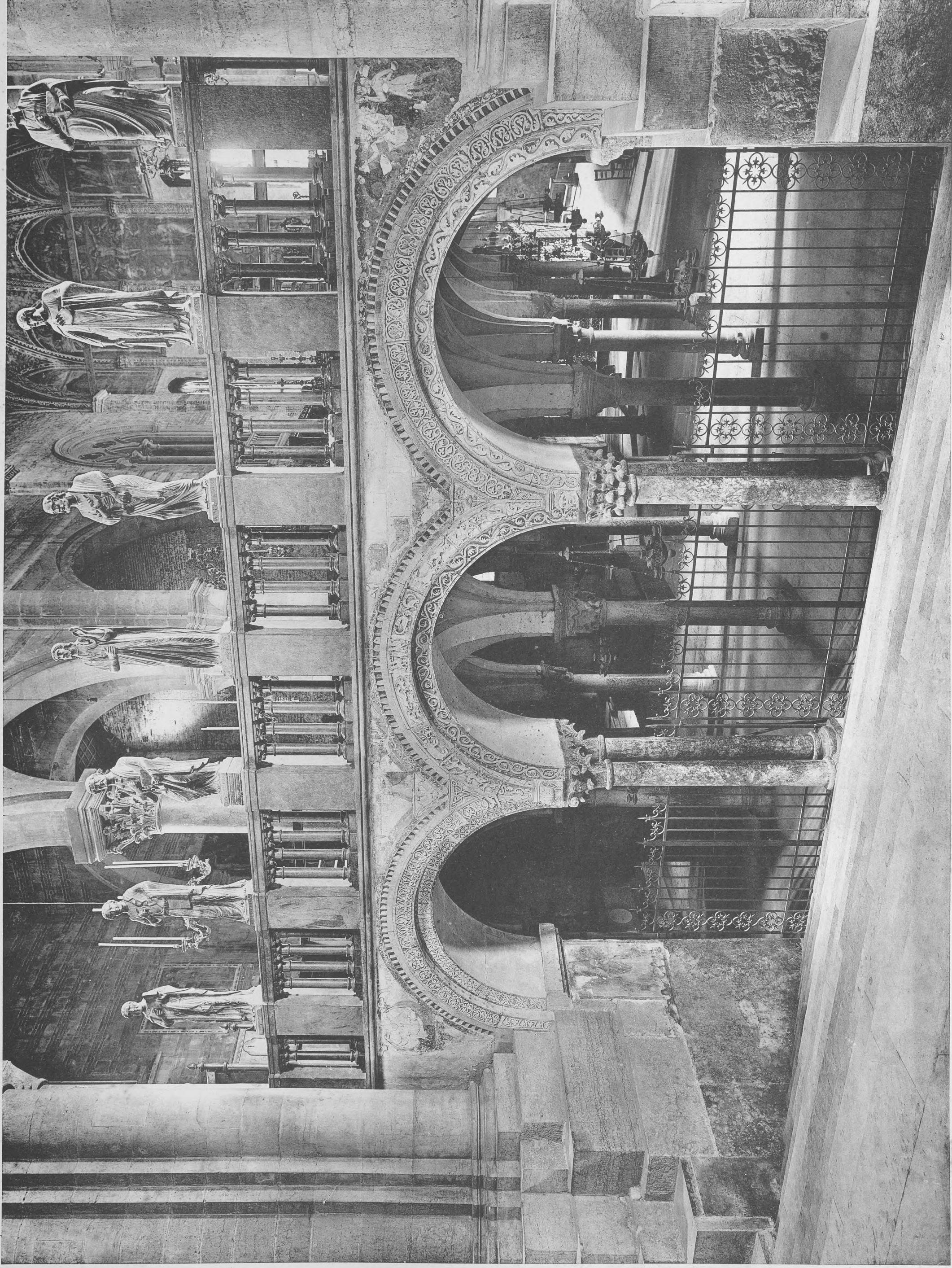
VÉRONE. ÉGLISE SAN ZENO.





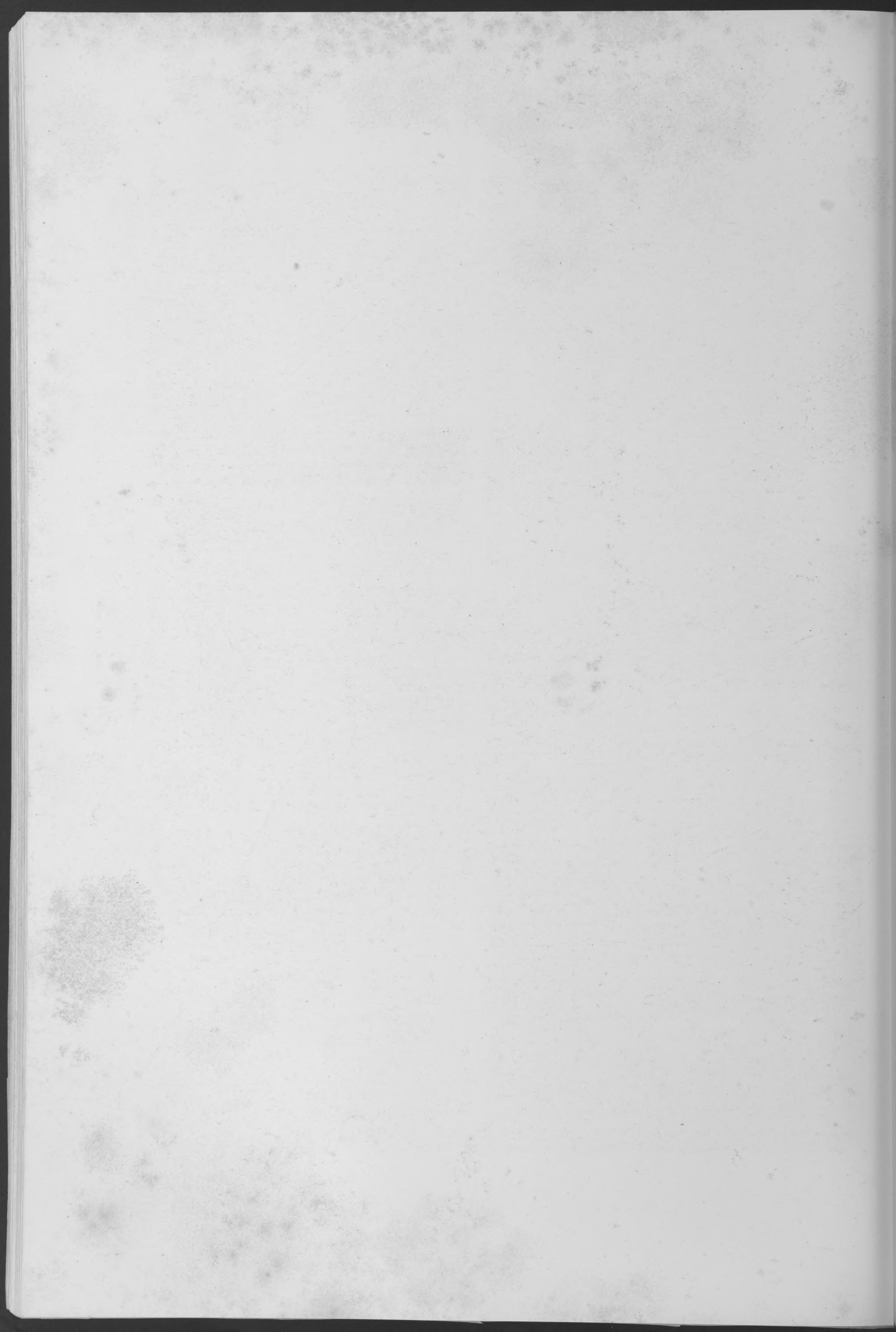
INTÉRIEUR DE LA NEF.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



ENTRÉE DE LA CRYPTÉ.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.

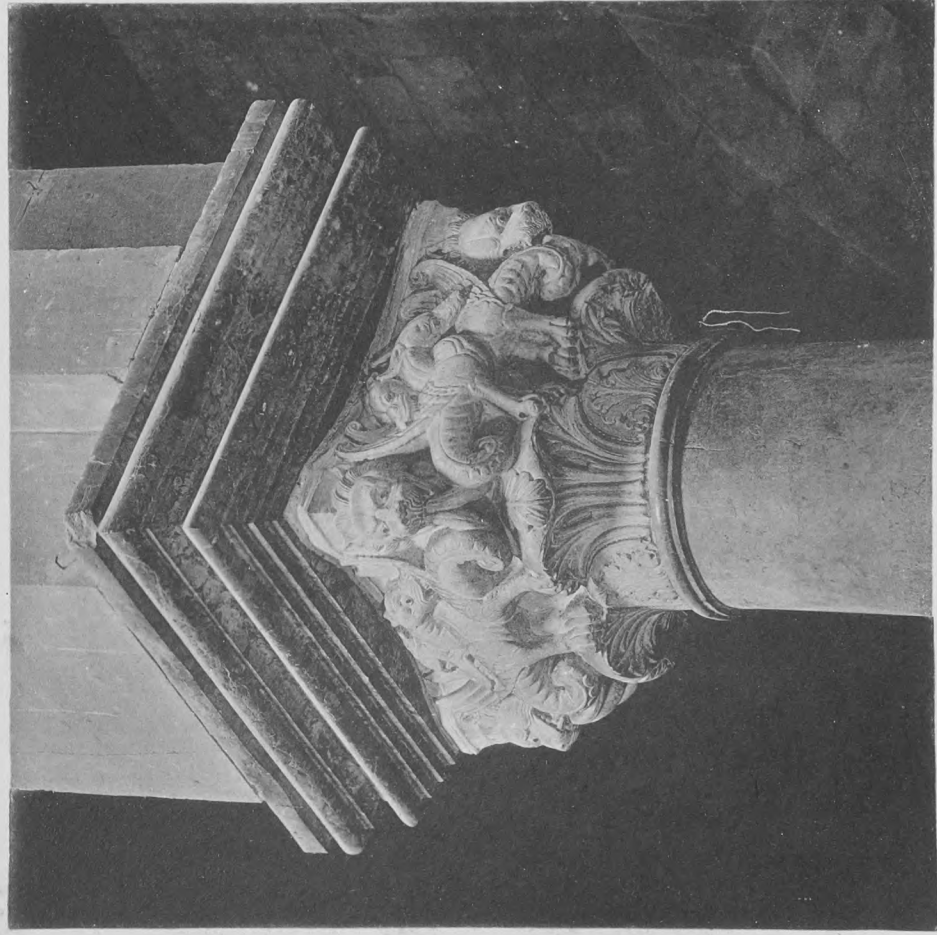




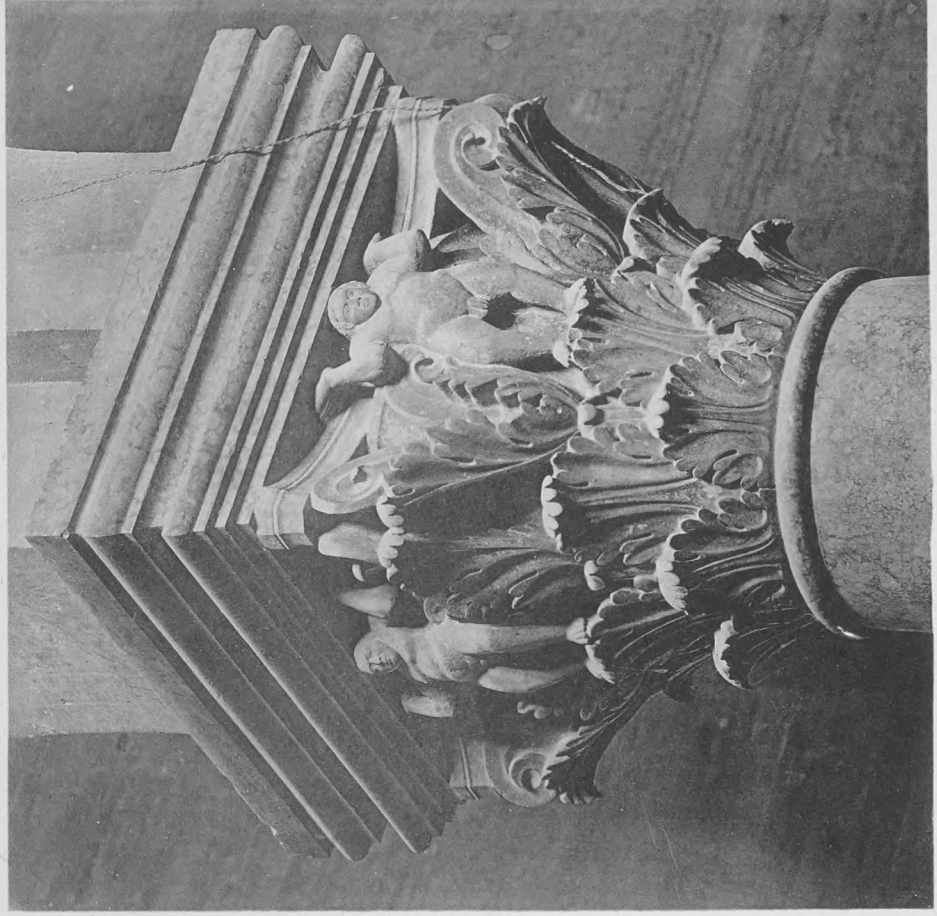
1



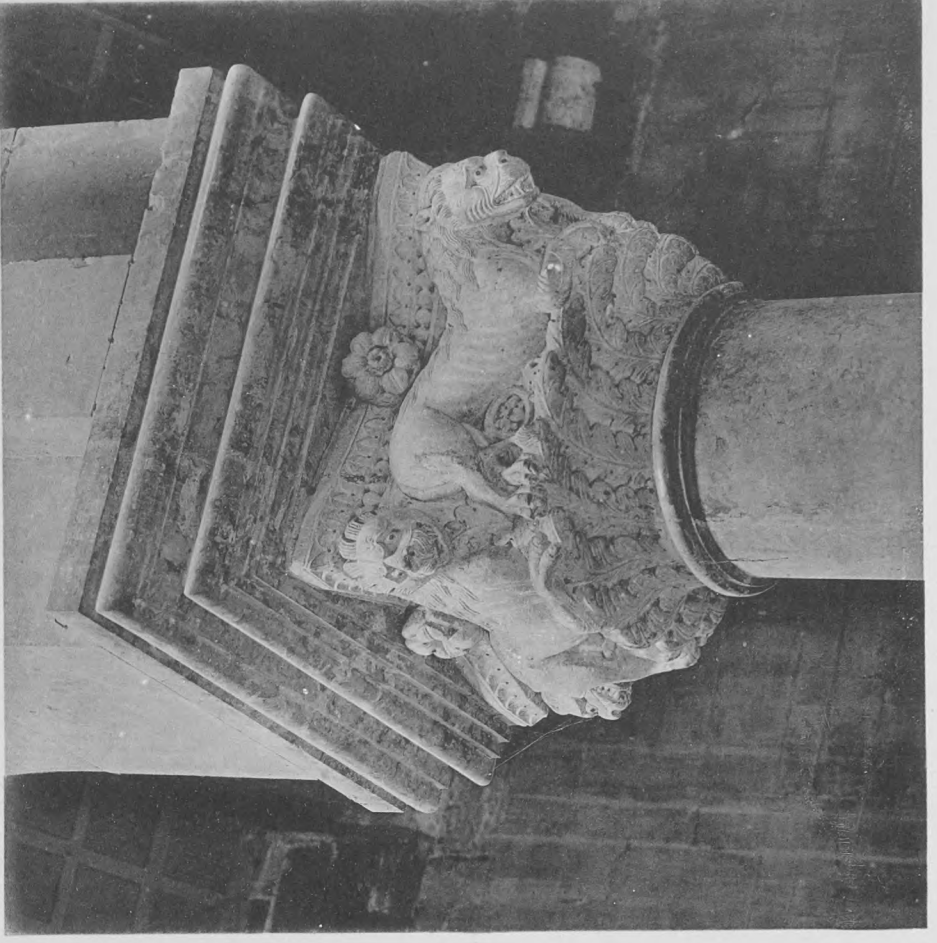
2



3



4



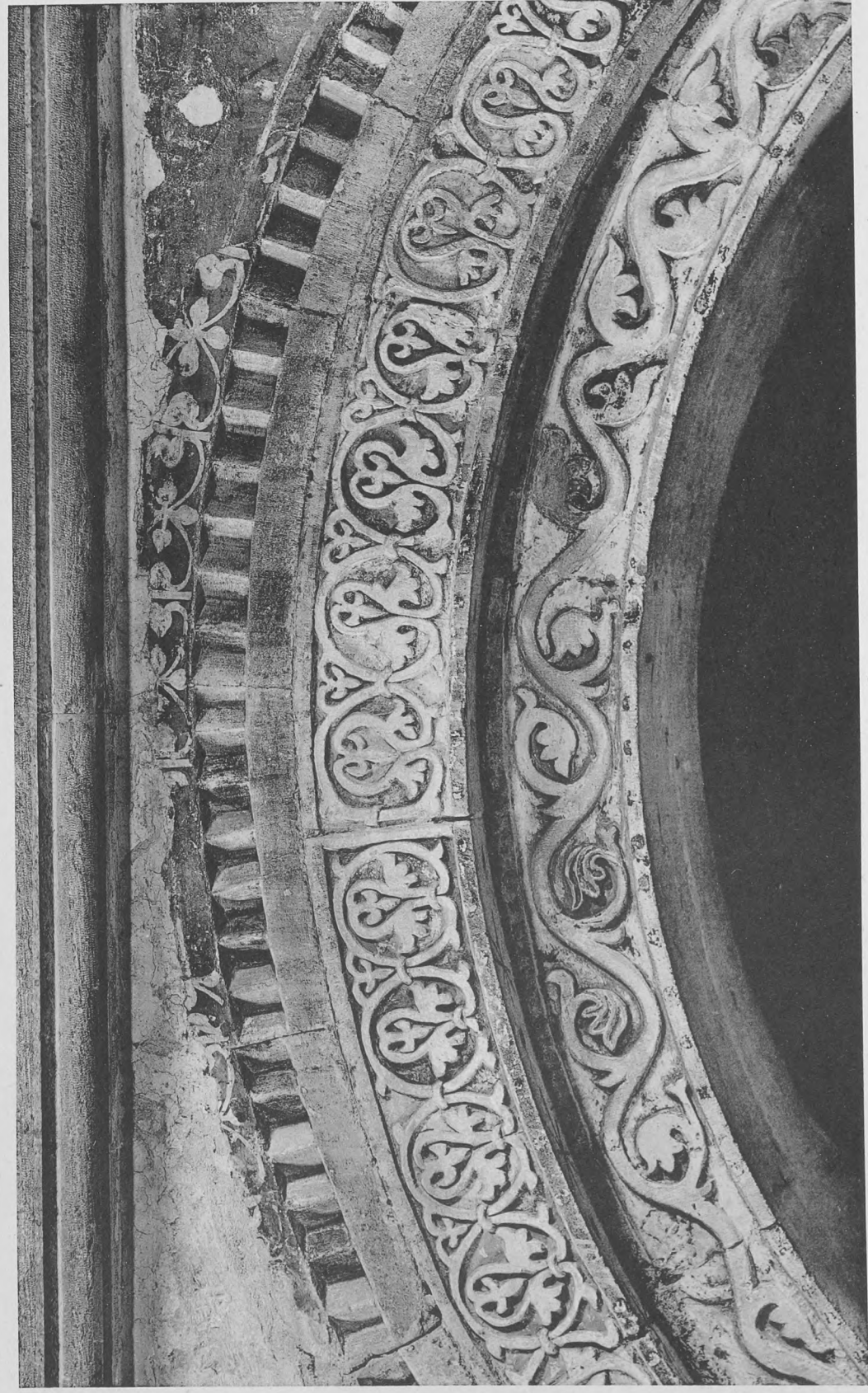
5

1. ARCHIVOLTE DES ARCADES D'ENTRÉE DE LA CRYPTÉ.
2. DÉTAIL DE LA VOSSURE DU PORCHE OCCIDENTAL À DROITE.
3-4-5. CHAPITEAUX DES COLONNES DE LA NEF.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.

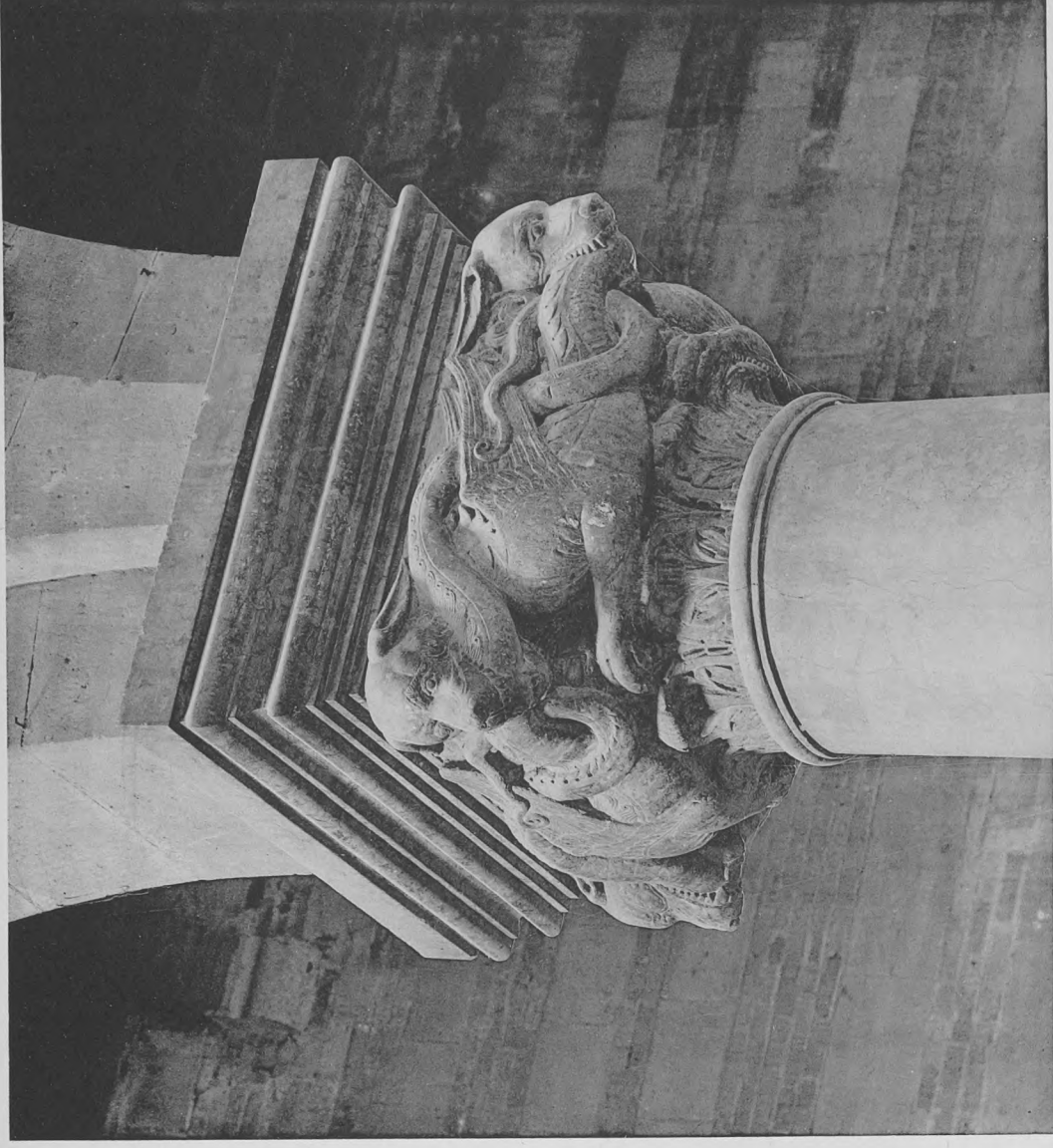


1

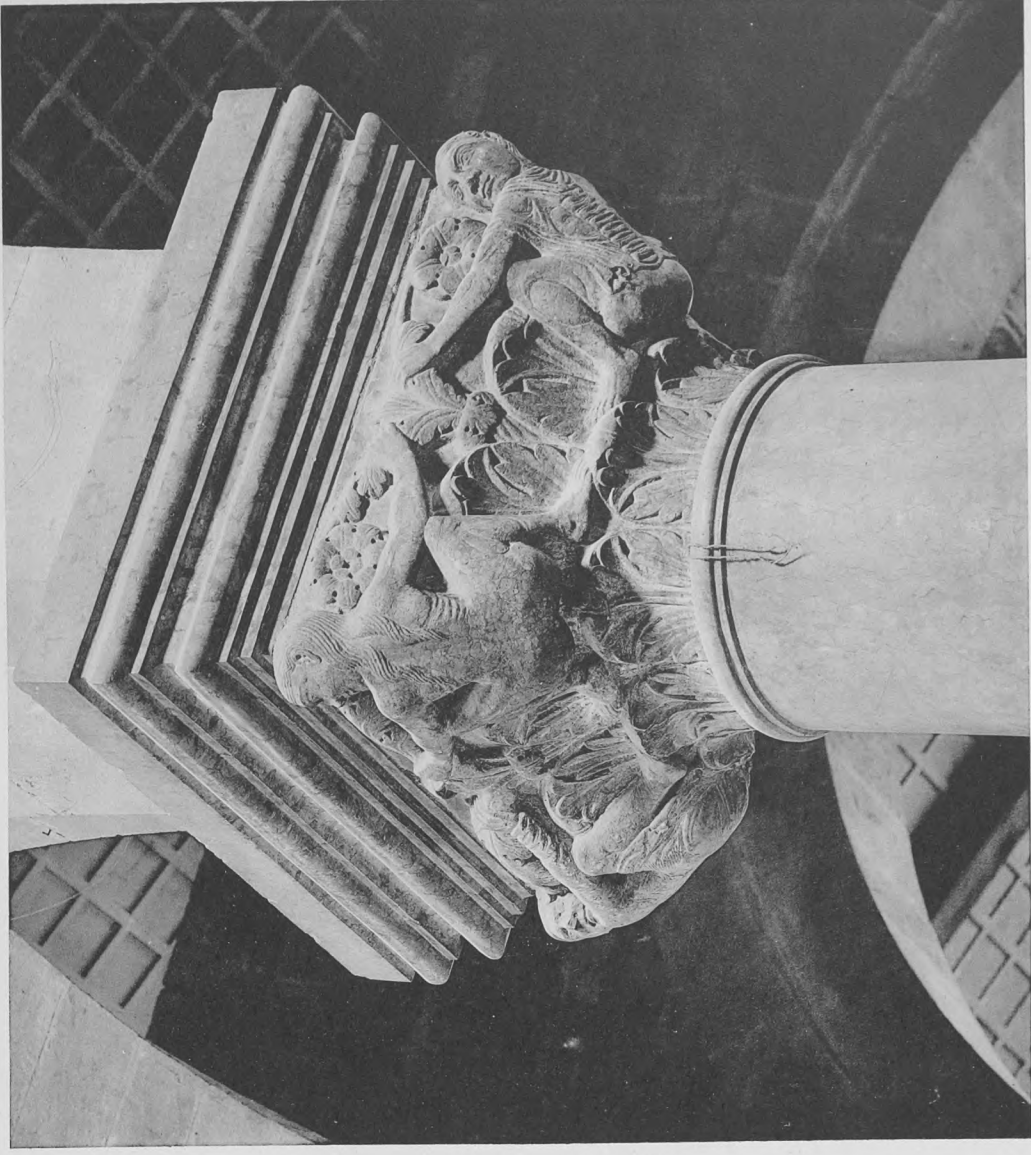


2

1-2. ARCHIVOULTES DES ARCADES D'ENTRÉE DE LA CRYPTÉ.
3-4. CHAPITEAUX DES COLONNES DE LA NEF.
XII^e ET XIII^e SIÈCLES.

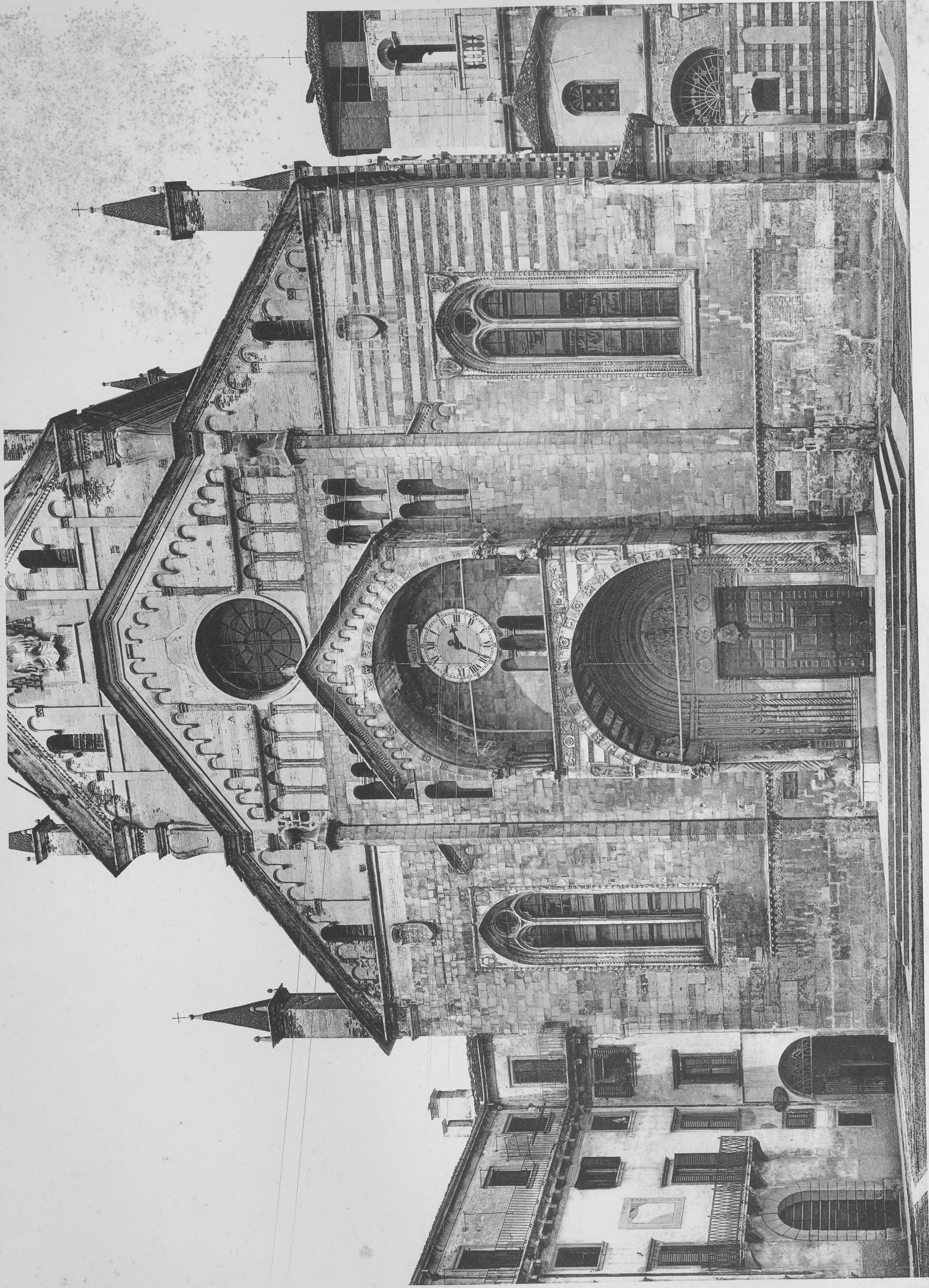


3



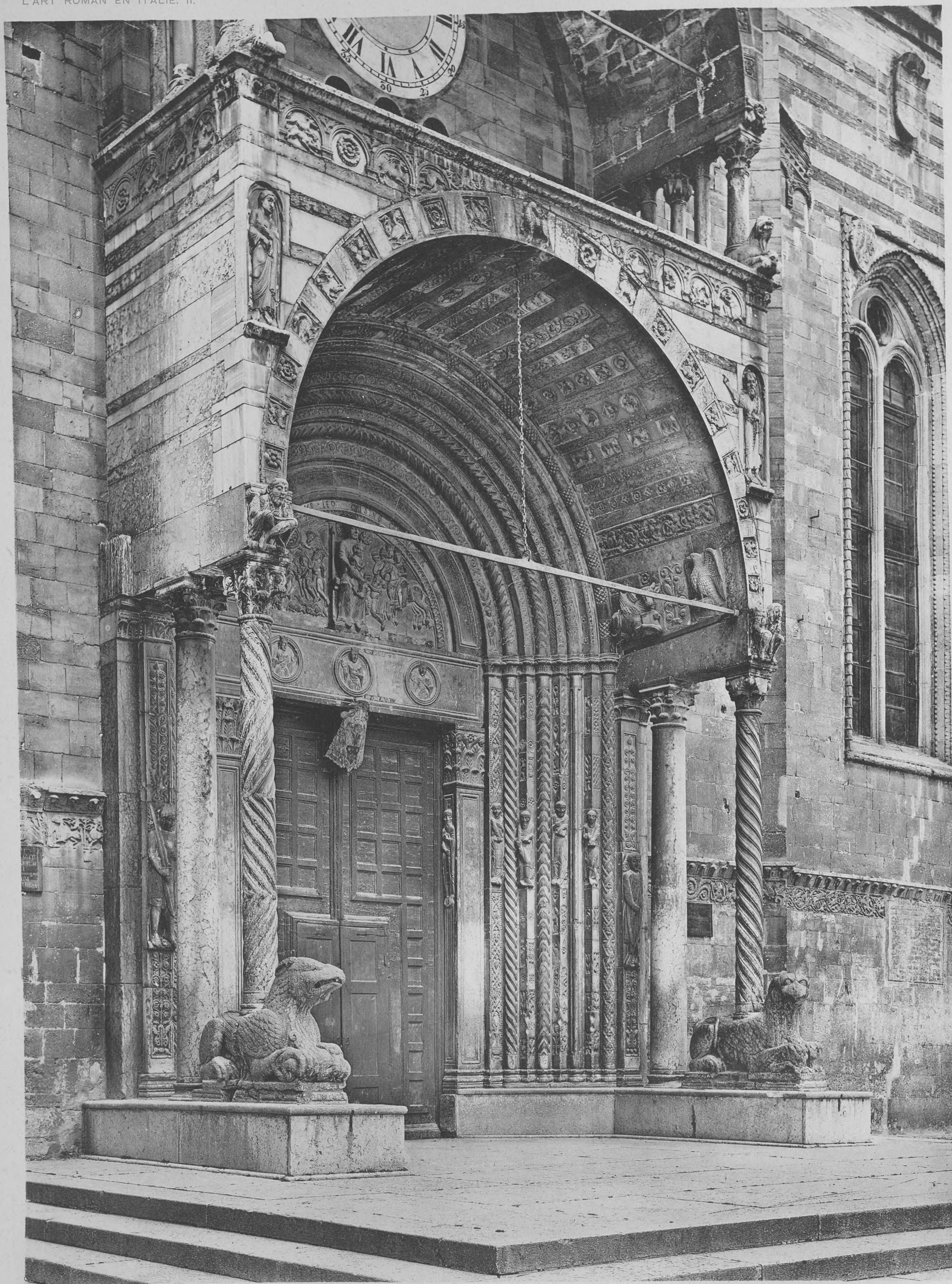
4

VÉRONE, ÉGLISE SAN ZENO.



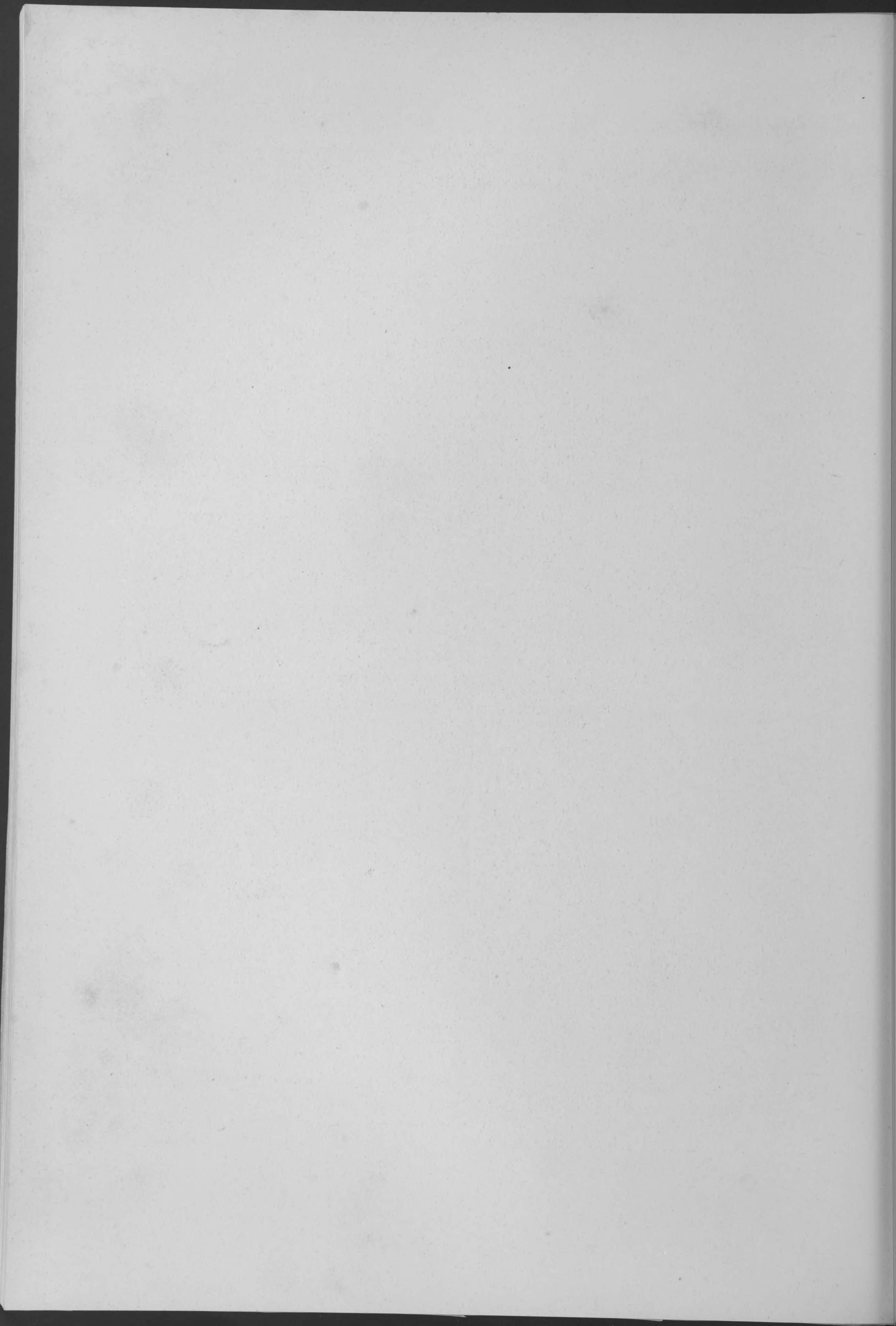
FACADE OCCIDENTALE.
XII^e ET XIV^e SIÈCLES.

VÉRONE. CATHÉDRALE.



PORCHE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE. CATHÉDRALE.





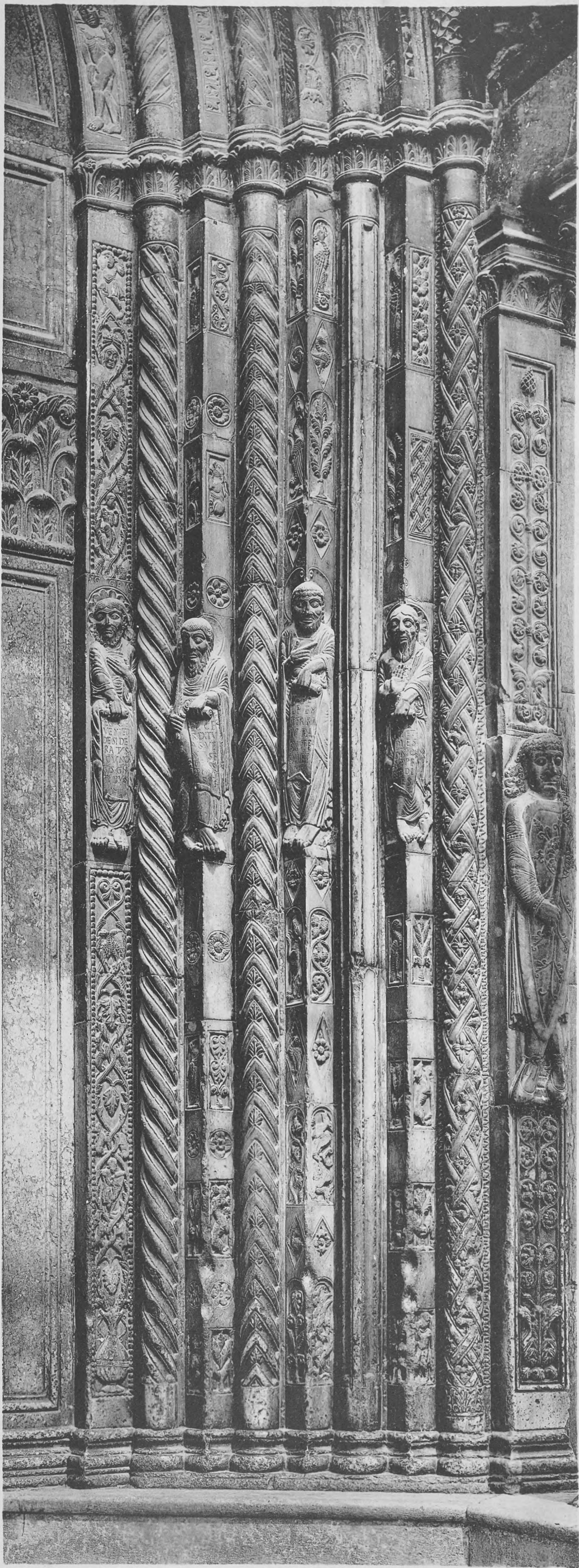
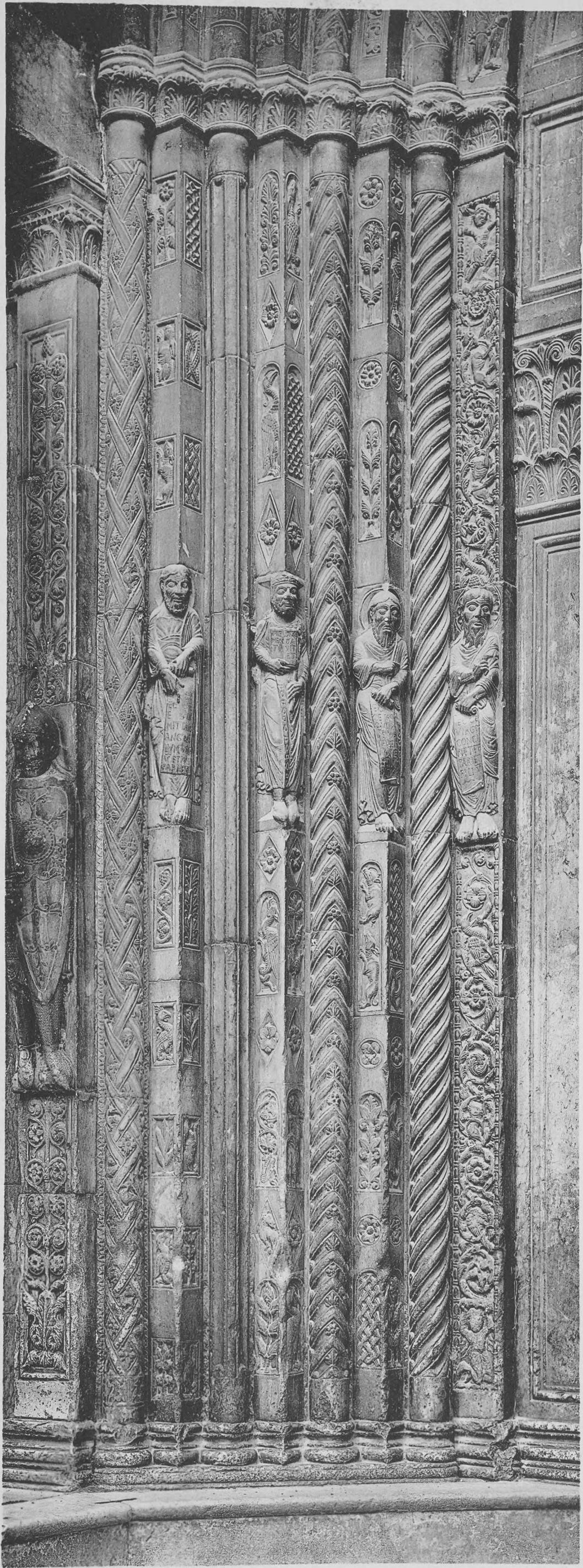
2

3

1. TYMPAN DU PORTAIL OCCIDENTAL.
2. 3. FIGURES ET ORNEMENT DÉCORANT LA VOÛSURE
DU PORCHE.
XII^e SIÈCLE.

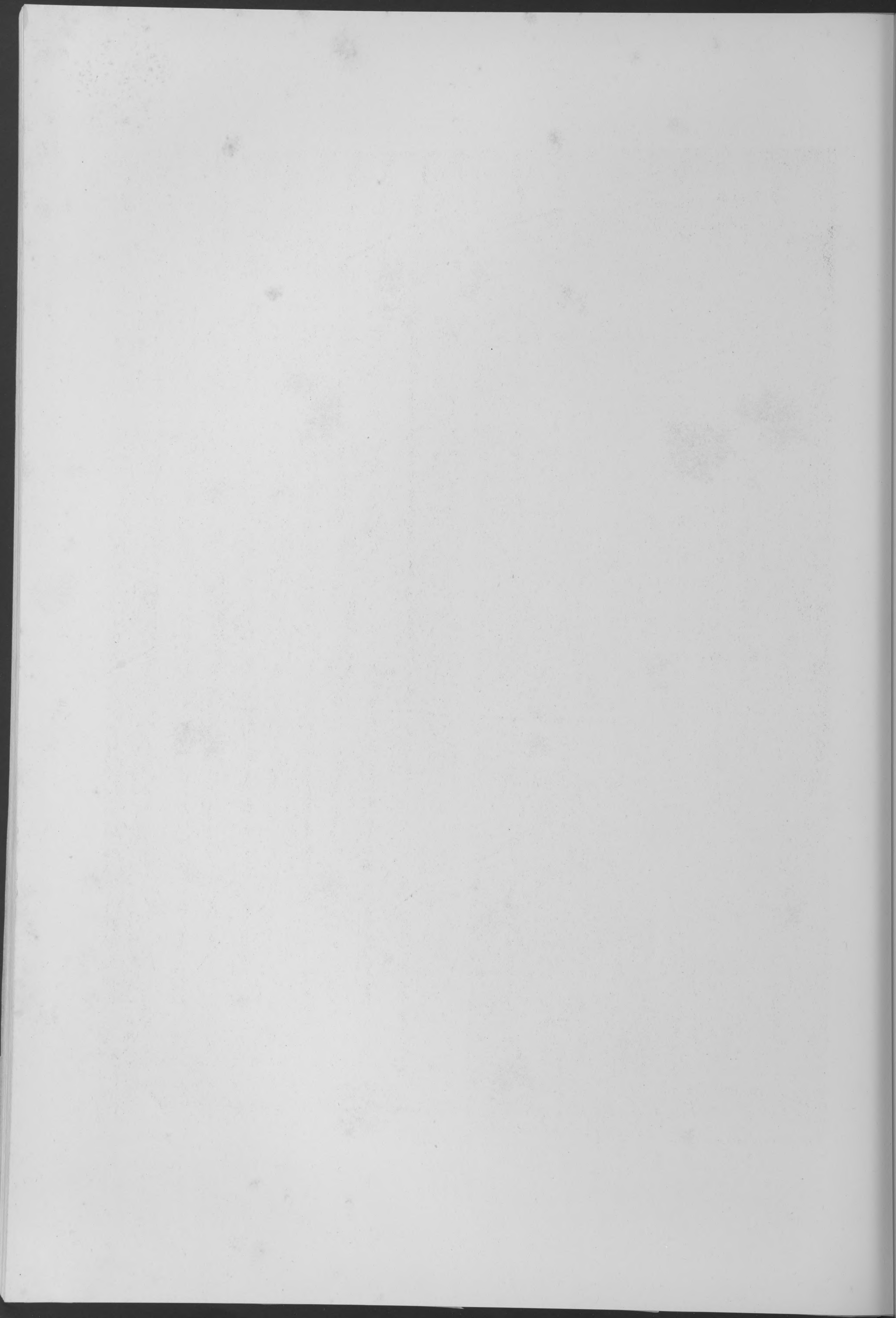
VÉRONE. CATHÉDRALE.

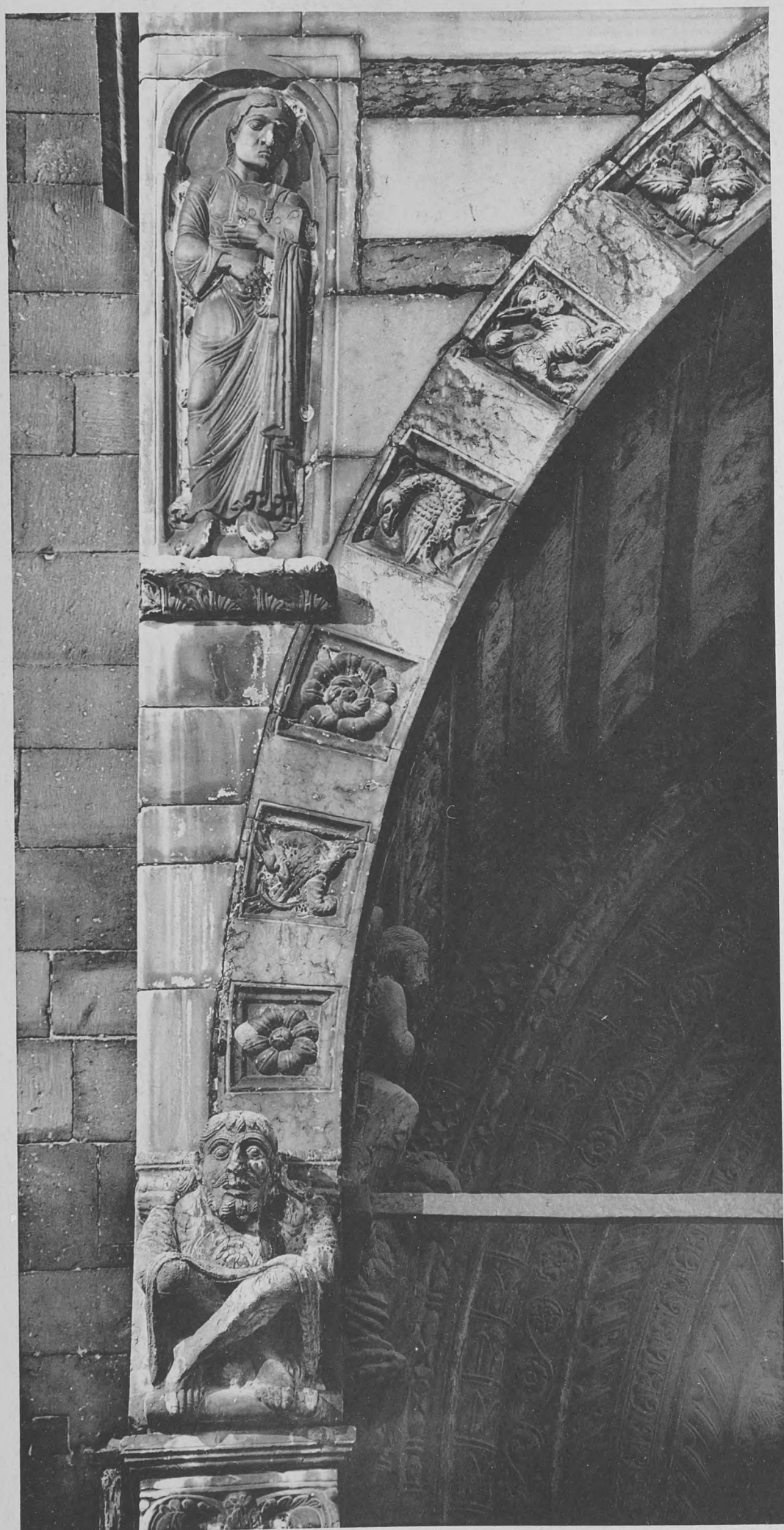




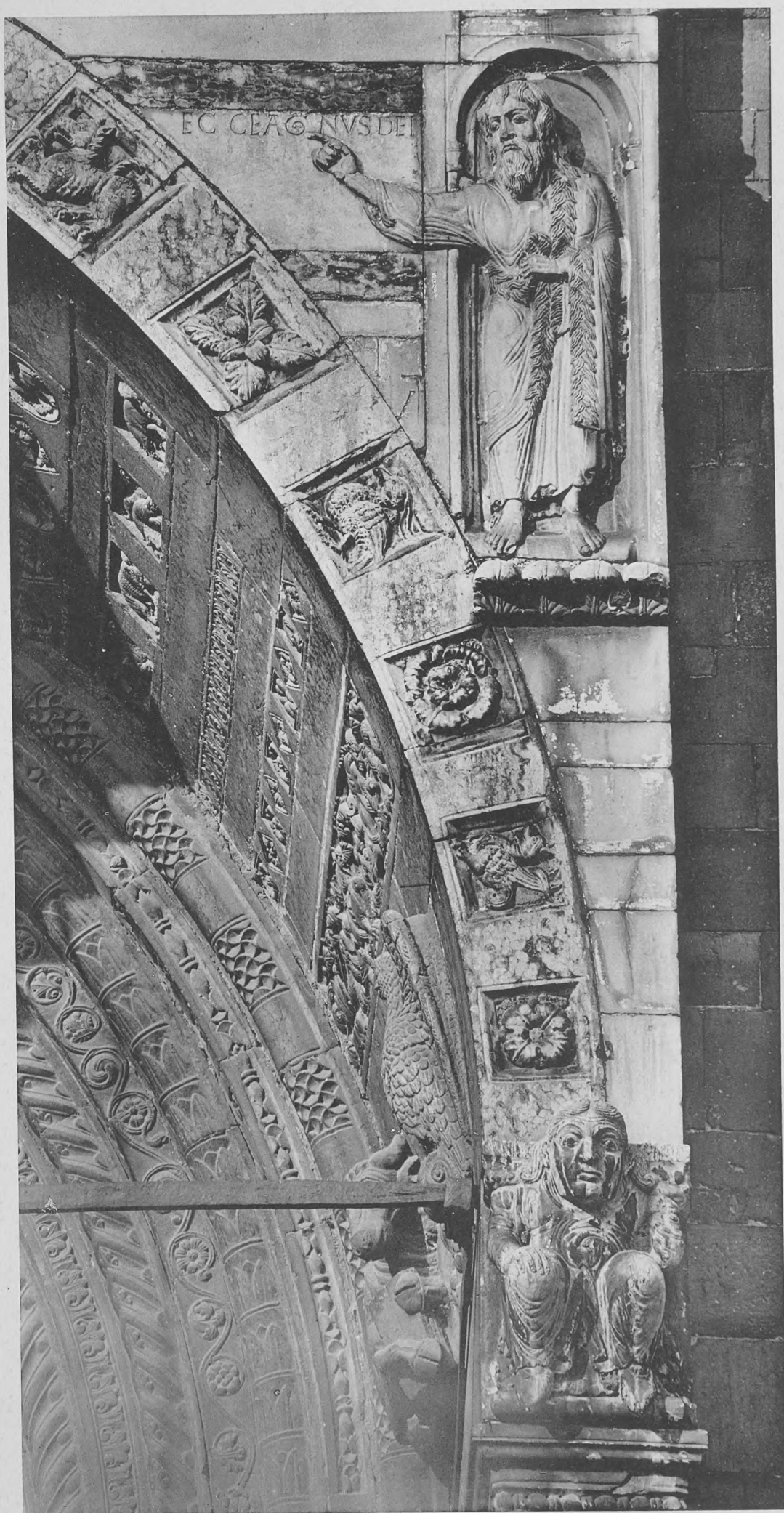
MONTANTS DU PORTAIL OCCIDENTAL.
XII^e SIÈCLE.

VÉRONE. CATHÉDRALE.





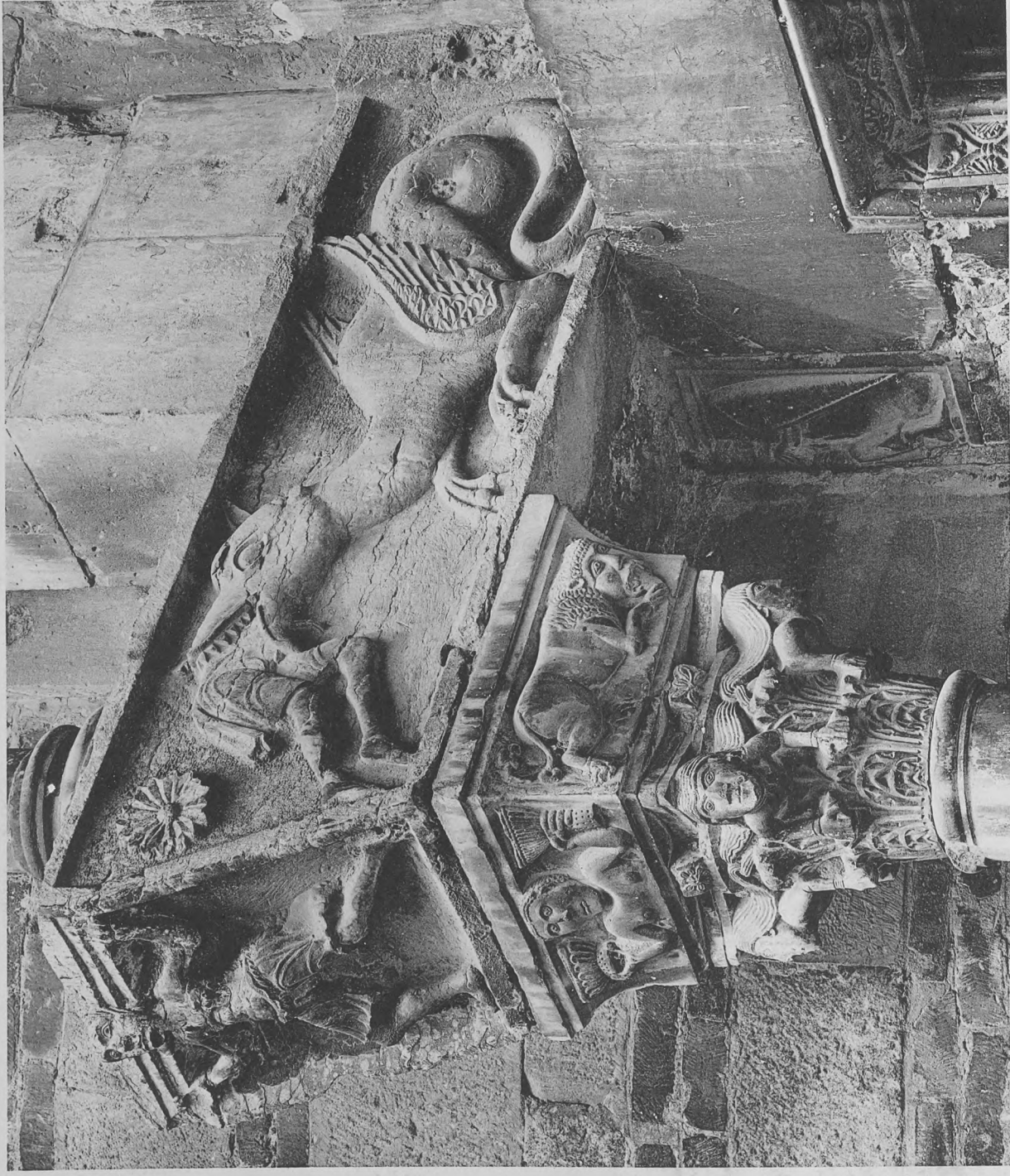
2



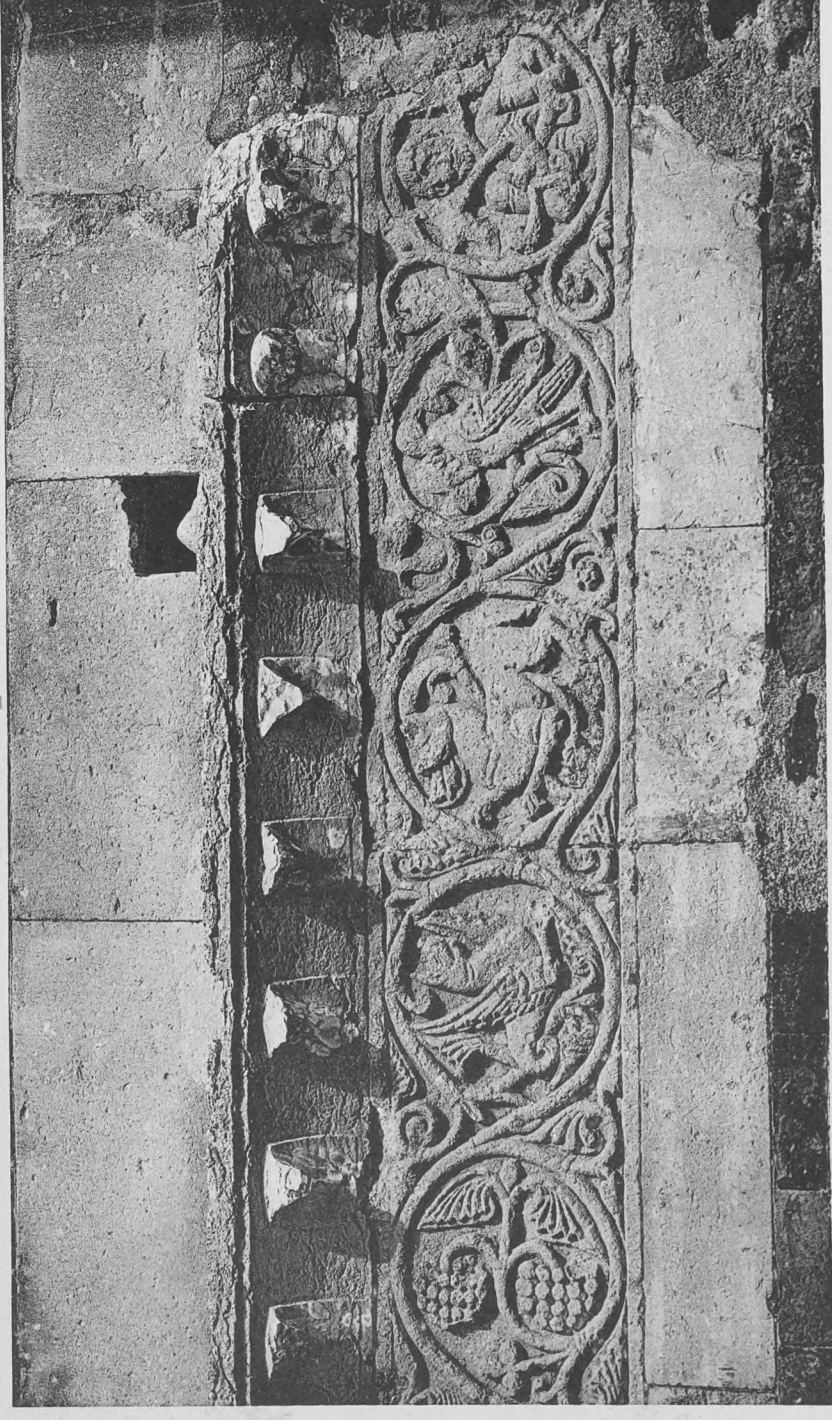
3

1. FRISE SCULPTÉE À DROITE DU PORCHE LATÉRAL SUD.
2, 3. DÉTAILS D'ARCHIVOLTE DU PORCHE OCCIDENTAL,
MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

VÉRONE. CATHÉDRALE.

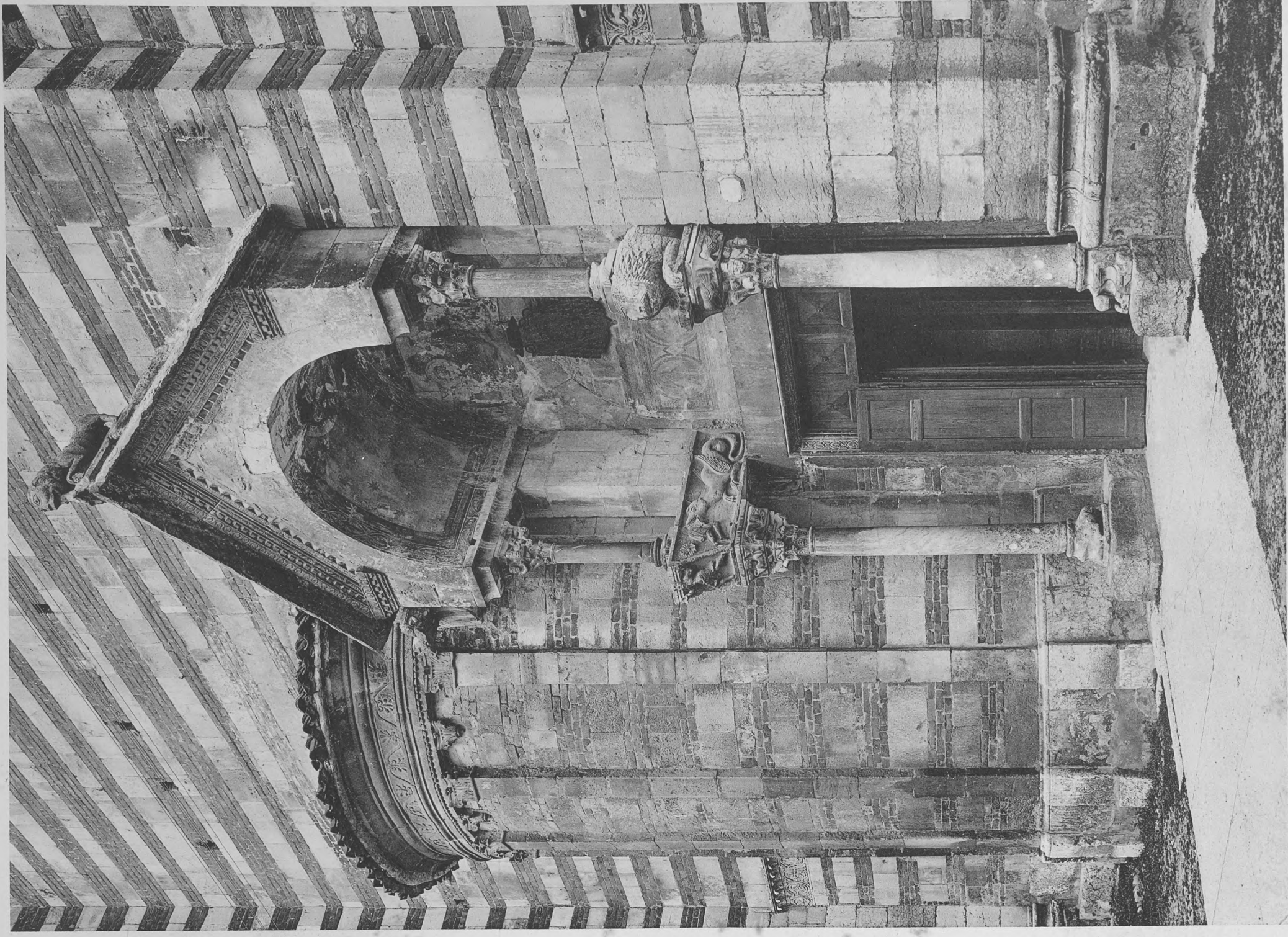


2



3

1. PORCHE LATÉRAL SUD ; 2. CHAPITEAU ET LINTEAU SCULPTÉ DUDIT PORCHE.
3. FRISE SCULPTÉE À DROITE DU MÊME PORCHE. PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



VÉRONE. CATHÉDRALE.



DO NOT CIRCULATE

